REPERTORIUM

FÜR

KUNSTWISSENSCHAFT

REDIGIRT

VON

HENRY THODE,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN HEIDELBERG

UND

HUGO VON TSCHUDI,
DIRECTOR DER KÖNIGLICHEN NATIONALGALERIE IN BERLIN.

XX. Band. 6. Heft

BERLIN UND STUTTGART
VERLAG VON W. SPEMANN
WIEN, GEROLD & Co.
1897

Dieses Heft enthält eine Beilage betr.: **Photographien frühchristlicher und mittelalterlicher Elfenbeinwerke,** von Dr. phil. **Hans Graeven.** Wir empfehlen dieselbe der freundlichen Beachtung unserer Leser.

Für die Redaktion des Repertorium bestimmte Briefe und Manuskriptsendungen sind an Herrn

Prof. Hugo von Tschudi, Berlin C., K. Nationalgalerie

zu adressiren.

Ueber einige italienische Gemälde der älteren Pinakothek zu München.

Von **Emil Jacobsen.**

Der Katalog der Gemälde-Sammlung der kgl. älteren Pinakothek zu München, dessen Ruf als eines der best redigierten Gemäldeverzeichnisse Deutschlands wohl begründet ist, erlebte im Jahre 1896 seine sechste Auflage. Ich benutze diese Gelegenheit, um kritische Bemerkungen an einige der Bilderbestimmungen der italienischen Abtheilung zu knüpfen. Denn trotz des hohen wissenschaftlichen Standpunktes des Katalogs im Ganzen sind die Bestimmungen desselben doch in mehreren Fällen anfechtbar, andererseits, wo sie mir wohlbegründet erscheinen, schon von verschiedenen als Autoritäten angesehenen Kunstforschern angefochten worden. Meine Kritik verfolgt demnach ein doppeltes Ziel: die Bestimmungen des Katalogs zu kritisiren, wo sie mir in irgend einer Hinsicht anfechtbar erscheinen, die Bestimmungen nach Vermögen in Schutz zu nehmen, wo sie nach meiner Ansicht ungerechtfertigter Weise angefochten wurden. Mancher dürfte vielleicht der Meinung sein, dass die Münchener Galerie schon genügend durchkritisirt sei, zumal nach den Ausführungen Lermolieff's. Ich hoffe doch, dass die Bemerkungen, zu denen ich veranlasst wurde, als ich, nach einem fast siebenjährigen Aufenthalt in Italien, wieder einmal frisch vor die italienischen Bilder der Münchener Galerie trat, nicht ganz der Beachtung unwerth sein dürften.

978, 979. Cimabue's Schule. Gemälde in drei übereinanderliegenden Abtheilungen: Thronende Maria; Fusswaschung; jüngstes Gericht. — Christus am Kreuz; Geisselung; der hl. Franciscus empfängt die Wundmale. Die Gemälde scheinen mir zu entwickelt, sowohl was die Figuren, wie die Composition anbetrifft, um als Schule Cimabue's im engeren Sinne gelten zu können. Dann müsste man mit B. Berenson an den jungen Giotto denken, auf welchen in der That mehrere der Gesichtstypen und Bewegungsmotive hindeuten könnten.[1] Der den Florentinern dieser Periode überlegene Schönheitssinn, welcher sich in mehreren Gesichtern offenbart, die Com-

[1] Bernhard Berenson. Florentine painters of the Renaissance. New-York. London. 1896. Pag. 114.

positionsweise, unruhiger und complicirter als bei Giotto, und schliesslich der gemusterte Goldgrund deuten dagegen auf das sienesische Trecento, besonders auf Duccio.

Beide Gemälde, die zusammen ein Diptychon gebildet haben, sind auch von byzantinischen Darstellungen vielfach beeinflusst.

981. Christus am Kreuze.

982. Christus in der Vorhölle.

983. Das heilige Abendmahl.

Der Katalog schreibt alle drei Bilder ohne Vorbehalt dem Giotto zu. Auch weist derselbe nicht auf den Zusammenhang hin, der doch unleugbar wenigstens zwischen No. 983, vielleicht auch zwischen No. 981 und der ehemaligen Ausschmückung der Sacristeischränke von St. Croce besteht. Diese Serie von Täfelchen befindet sich bekanntlich zum grössten Theil in der Akademie-Galerie zu Florenz. Die Münchener Täfelchen gehören wohl nicht, wie Lermolieff irrigerweise behauptet, in diese Serie, wo die in denselben behandelten Gegenstände sich schon einmal vorfinden (auch ist ihre Form eine andere), aber sie sind vielleicht zum Theil als die Vorbilder für die betreffenden Täfelchen zu betrachten. Das Abendmahl ist nämlich feiner als das ähnliche Bild zu Florenz und wahrscheinlich ein eigenhändiges Werk des Meisters. No. 981 betrachte ich ebenfalls, wenn auch nur theilweise, als ein Werk Giotto's, indem nur das Donatorenpaar mitsammt dem knieenden Franciscus von ihm selbst sein kann, während die übrigen Gestalten mit den grossen, plumpen Köpfen von einem seiner Schüler herrühren. No. 982 dagegen dürfte ganz Atelierwerk sein.

No. 984a, 984b. Agnolo Gaddi. Hl. Nicolaus von Rom und hl. Julian. Hier wäre ein Fragezeichen am Platze, da diese Gestalten mit den sicheren Werken Agnolo's in Florenz und Prato wenig Aehnlichkeit zeigen.

No. 986. Lippo Memmi. Kleines Triptychon.

Im Hauptbild: die Himmelfahrt Maria.

Neben einem ihm mit Wahrscheinlichkeit auch zuzuschreibenden ähnlichen Bilde in der Akademie zu Siena (No. 59), das älteste Denkmal dieser Art, wo nur der Jubel um Maria geschildert und der untere Theil weggelassen ist.[2])

No. 987, 988. Spinello Aretino. Stehende Heilige. Auch hier erscheint mir die Zuschreibung willkürlich. Die Typen Spinello's sind ganz anders, wovon man sich in der Sacristei von San Miniato überzeugen kann. Eher könnte Nicolo di Pietro Gerino in Frage kommen.

No. 996. Florentinisch 1400—1450. Männliches Bildniss.

Lermolieff schreibt das Bildniss, wie mir scheint, mit Recht einem nordischen Meister zu. Und zwar dürfte der Urheber ein von italienischer Kunst beeinflusster Deutscher sein. Nach der Ausschmückung mit niederhängenden Guirlanden (aus dünnen Korallenschnüren bestehend), könnte man

---

[2]) Siehe Henry Thode: Franz von Assisi. Berlin 1885, pag. 472.

an die Regensburger Schule denken.[3]) Siehe die Bildnisse No. 223, 224, 297 in dieser Galerie und das weibliche Portrait No. 112[4]) im Ferdinandeum zu Innsbruck, dem Hans Schwab von Wörthingen zugeschrieben.

No. 997. Do. Männliches Bildniss.

Dieses früher dem Masaccio zugemuthete Bildniss wird jetzt von B. Berenson dem Domenico Veneziano zugeschrieben.[5]) Nach dem Zustand des Bildnisses dürfte es rathsamer sein, sich an die unbestimmtere Bezeichnung des Katalogs zu halten.

No. 998. Do. Die himmlische Glorie. Früher dem Fiesole zugeschrieben. Nach Lermolieff eine Copie nach ihm. Ich glaube, dass das Bild eher umbrisch als florentinisch und, wenn auch auf Goldgrund, später als 1450 gemalt ist. Die sehr variirten Gesichtstypen der Engel haben einen sinnlich-süssen Ausdruck, der von dem überirdisch reinen des Angelico abweicht und eher an Alunno, Perugino und Melozzo da Forli erinnert.

No. 999. Do. Hl. Hieronymus könnte man wohl näher als Schule des Fra Filippo Lippi bezeichnen. Schwaches Werk.

No. 1001. Do. Die Anbetung der Könige.

Es wäre vielleicht nicht zu gewagt, dies kleine Bild dem Gentile da Fabriano selbst zuzuschreiben. Siehe namentlich in der Landschaft den Baum mit den goldenen Früchten, ganz in seiner Art. Freilich sehr glatt ausgeführt.

No. 1007. Fra Filippo Lippi. Verkündigung, Werkstattbild. Früher dem Masolino zugeschrieben.

Vielleicht nach einer Vorlage von Fra Filippo von Pesellino ausgeführt.[6]) Die Galerie besitzt in der Verkündigung No. 1005 ein sehr schönes Frühwerk[7]) und in dem Marienbild No. 1006 ein zwar echtes aber hart gezeichnetes und plumpes Bild, Ende der fünfziger Jahre entstanden, aber bei Weitem nicht mit den berühmten Bildern aus der nämlichen Zeit in den Uffizien (No. 1307) und im Palazzo Pitti (No. 338) zu vergleichen.

No. 1009. Filippino Lippi. Beweinung Christi.

Das Bild wurde als ein Ghirlandajo erworben, welchen Namen es merkwürdiger Weise im älteren Katalog trug, jetzt wird es nach dem Vor-

---

[3]) Freilich sieht man auch häufig auf italienischen Bildern, besonders auf denjenigen, die aus Padua oder aus Malerschulen, welche paduanische Einflüsse in sich aufgenommen haben, herrühren, niederhängende Guirlanden in der Regel als Fruchtschnüre, jedoch auch mitunter aus Korallen- oder Glasperlen gebildet, doch fast ausschliesslich auf religiösen Bildern, sehr selten auf Portraits.

[4]) Als Judith mit dem Haupte des Holofernes dargestellt. Das Haupt des Holofernes ist von späterer Hand hinzugefügt.

[5] A. a. O. pag. 130.

[6]) Nach Crowe und Cavalcaselle echtes Frühwerk.

[7]) Richa (Chiese fiorentine II. 109) erwähnt ein Bild im Kloster delle Murate, welches mit diesem übereinstimmt. Das Bild wird auch von Vasari erwähnt. Im Depot der Uffizien eine alte Copie. Vergleiche Cav. u. Cr. It. Ausgabe. V. 234

gang Crowe's und Cavalcaselle's, denen sich auch Lermolieff in der ersten Ausgabe[8]) seines kritischen Werkes anschloss, dem Filippino Lippi zugeschrieben. Auch konnte beim ersten Anblick Niemand, der mit der Florentiner Malerschule vertraut war, an der Richtigkeit dieser Zuschreibung zweifeln, so stark ist der unmittelbare Eindruck des Bildes als Werk und zwar als Spätwerk Filippino's. Bei schärferer Besichtigung wird man jedoch Züge gewahr, die weit mehr als auf Filippino auf dessen bekanntesten Schüler, Rafaellino del Garbo passen. Namentlich Johannes (im Katalog irrthümlich ein Engel genannt) und der links oben schwebende Engel erinnern an Rafaellino. Gustav Frizzoni war der Erste, der auf diese Rafaellinischen Züge aufmerksam geworden ist. Er, und mit ihm Lermolieff in der zweiten Ausgabe seines Werkes[9]), sowie zuletzt Hermann Ulmann gehen jedoch entschieden zu weit, wenn sie deshalb dem Filippino das Bild absprechen, um es dem Rafaellino zu geben. Wenn auch die Mitarbeiterschaft Rafaellino's angenommen werden muss, — dem Filippino, als dem geistigen Urheber, dessen Gepräge es durchaus trägt, muss es zugeschrieben werden. Die Composition ist ganz in der Weise dieses Meisters, das Colorit auch, was ein Blick auf das unbestritten echte Bild: Christus der Mutter erscheinend (No. 1008) zur Genüge zeigt. Auch hat Filippino Mehreres im Bilde eigenhändig gemalt, zumal die Gestalt der Maria, die durchaus characteristisch für ihn erscheint.

1010. Sandro Botticelli. Beweinung Christi.

Die Bemerkung, dass das Bild ein Spätwerk und zwar ein höchst characteristisches aus der Zeit, wo der Meister des Frühlings und der Venus durch den unheilvollen Einfluss Savonarola's in seinem Innersten ganz umgewandelt wurde, vermisst man im Kataloge. In der Galerie Poldi-Pezzoli zu Mailand befindet sich ein verwandtes kleines Bild aus derselben Periode. Dieses wird von Lermolieff mit grossem Unrecht eine „kümmerliche Copie" nach dem Münchener Bild genannt.[10]) Eine Copie ist es nicht, weder von diesem,[11]) noch von einem anderen Bild: im Gegentheil es scheint, wenn auch nicht ein tadelfreies, doch ein sehr empfundenes Originalwerk des Meisters zu sein. B. Berenson geht noch einen Schritt weiter, indem er auch das Bild in München nicht in sein Verzeichniss der Gemälde Botticelli's aufnimmt, was wohl als consequent aber auch als hart bezeichnet werden muss.[12])

1018. Copie nach Lorenzo di Credi. Anbetung des Kindes.

Das Bild wird vom Katalog „eine Copie nach einem Credi'schen Werke",

---

[8]) Die Werke italienischer Meister. S. 83.

[9]) Kunstkritische Studien II, S. 126.

[10]) Kunstkritische Stud. II, S. 125.

[11]) Es zeigt eine ganz andere Composition und ist auch im Format verschieden, indem das Münchener Bild als Breitbild, das Mailänder als Hochbild bezeichnet werden kann.

[12]) A. a. O. Index to the works of the principal florentine painters. Pag. 95 und folgende.

welches selbst theilweise auf ein Bild Verrocchio's im Museum zu Sheffield zurückgeht, nach Lermolieff aber, als Copie eines dem Credi zugeschriebenen, von ihm vorläufig „Tommaso“ genannten Bildes in der Borghese-Galerie bezeichnet. Ich weiss nicht, ob dasselbe Bild gemeint ist, jedenfalls zeigt das schwache Gemälde eine verwandte Composition und geht auf diesen bedeutenden, noch nicht sicher benannnten Schüler Lorenzo's zurück.

1019. Florentinisch um 1440. Maria mit dem Kinde.

Der gothische Schwung der Gewandungen erinnert an Lorenzo Monaco, die Jungfrau mit den vollen Wangen und leicht gebeugtem Nacken, das Kind, welches fest ans dem Bilde herausschaut, haben für Lorenzo einen zu energischen Ausdruck. B. Berenson schreibt dem Masolino das Bild zu.[13])

1020. Veroneser Schule um 1480. Das Urtheil Salomonis.

Das Bild gehört gewiss in die Malerschule von Verona, man kann aber den Urheber noch genauer benennen, und es wundert mich, dass man es bisher nicht gethan hat. Das Gemälde ist nämlich ein sehr characteristisches Werk des Niccolo Giolfino und zwar, wie ich vermuthe, ein Frühwerk, da er später seinen Gesichtern einen griesgrämigen Ausdruck verlieh und auch schwärzlicher im Colorit wurde.

Ein carikirtes Bild aus derselben Richtung befindet sich in der Galerie zu Verona: Achilles unter den Töchtern des Lycomedes. Daselbst Giolfino genannt. Schulbild. Auch in Italien wird Giolfino nicht immer erkannt. So befindet sich nicht weit von Verona in der städtischen Galerie zu Vicenza ein Bild von ihm: Maria, das schlafende Kind anbetend, Saal II, No. 106. In der Galerie ohne Angabe gelassen.

1022. Francesco di Giorgio Martini. Ein Wunder des hl. Antonius.

Das Bild zeigt ganz dieselbe Kunstweise wie das dem Francesco Giorgio zugeschriebene Bild in den Uffizien, steht jedoch in Hinsicht auf die Feinheit der Ausführung hinter demselben weit zurück. Das Bild ist wohl von einem Gesellen in der Werkstatt Francesco's ausgeführt. Dass es, wie Lermolieff meint, eine moderne Fälschung sei,[14]) davon konnte ich mich nicht überzeugen.

1022a. Liberale da Verona. Beweinung Christi. Das Bild ist eine neue Erwerbung und wurde im Jahre 1891 um 10000 Francs in Florenz erworben. Die Figuren geben sich ganz ihrer Verzweiflung hin, so dass die verzogenen Gesichtszüge mit den dicken herabfallenden Thränen fast an das Caricaturhafte streifen. Der Schmerz, dem diese einfachen Menschen sich ganz ohne Rückhalt hingeben, ist aber wahr, ohne Affectation, zum Mitempfinden zwingend. Kein schönes, aber ein kräftiges, tief empfundenes Werk kann es genannt werden. Ein ähnliches Gemälde befand sich ein-

---

[13]) A. a. O. pag. 122.

[14]) Kunstkr. Stud. II, S. 136.

mal in St. Anastasia zu Verona. Von demselben schreibt Vasari: — — il quale volle mostrare in più luoghi che sapea fare piangere le figure: come che si vide in Santa Nastasia, pur di Verona, e chiesa de' frati di San Domenico, dove nel frontespizio della capella de' Buonaveri fece un Cristo morte e pianto dalle Marie (Ed. Mil. V, 275).

1023. Ferraresisch um 1480. Thronende Maria zwischen vier Heiligen.

„Vielleicht von Stefano da Ferrara." Der Katalog meint wohl Ercole Roberti, da Stefano da Ferrara als Künstler uns ganz unbekannt ist. Das Bild wurde im Katalog des Dr. Marggraff Mantegna genannt. Cr. und Cav. haben den Namen Bono da Ferrara vorgeschlagen, einem der Mitarbeiter bei der Ausschmückung der Kapelle der Eremitani. Lermolieff schien das Bild vielmehr in die Veroneser Schule zu gehören und zwar in der Weise des Girolamo oder Francesco da Benaglio gemalt.[15]) Nach meiner geringen Meinung dürfte der Katalog in der Hauptsache Recht behalten. Ich wurde dem schwachen Bilde gegenüber nicht an die Benaglio erinnert, viel mehr an Cosma Tura. Das Bild dürfte von einem sehr mittelmässigen Nachahmer desselben herrühren.

1025. Lodovico Mazzolino. Die hl. Sippe.

Warum Mazzolino? Das Bild hat ja ausser der allgemeinen Schulverwandtschaft gar nichts mit ihm zu thun. Wenn auch nur als Werkstatt- oder Schulbild trägt es doch das volle Gepräge Garofalo's.[16])

No. 1024 ist dagegen ein sehr charakteristisches Werk Mazzolino's.

1026a. Luca Signorelli. Maria mit dem Kinde. Neue Erwerbung; 1894 um 30000 Mark erworben. Rundbild. Sehr verwandt mit dem schönen Tondo (No. 74) in den Uffizien. Echtes und schönes Frühwerk, wenn es auch von seiner ursprünglichen Farbenpracht etwas eingebüsst haben mag. Rechts im Mittelgrunde steht eine nackte männliche Gestalt auf einem Felsblock. Joseph? fragt der Katalog. Nein, unmöglich. Von Joseph kann hier durchaus nicht die Rede sein. Diese junge, nackte Figur hat der Maler dem Nackten zu Liebe ganz willkürlich hier angebracht; sie mag einen Hirten vorstellen. Solche nackte Figuren, Hirten darstellend, hatte er ja auch im eben erwähnten Madonnenbilde in den Uffizien in ähnlicher Weise angebracht und nach ihm Michelangelo in seinem Tondo der Tribuna. Im letzten Drittel des Quattrocento wurde unter den Künstlern die Darstellung nackter, menschlicher Figuren eben die herrschende Leidenschaft.

1032. Marco Basaiti. Beweinung Christi.

Frühes Werk des Meisters. In der ersten Ausgabe seines kritischen Werkes wurde das Bild von Lermolieff zwar kein schönes aber ein untrüg-

---

[15]) Kunstkr. Stud. II S. 17.

[16]) Im Gefühl dessen hat der Katalog wohl in den begleitenden Noten es zugleich „Ferraresisches Schulbild" genannt.

liches Jugendwerk des Meister genannt[17]), in den „Kunstkritischen Studien“ ebenso entschieden als eine schlechte vlämische Copie bezeichnet.[18])

Ich muss bekennen: ich habe dem Bilde gegenüber ähnliche Wandlungen durchgemacht. Aber umgekehrt. Beim ersten Anblick erschien es mir ganz unmöglich diese Caricatur einer Beweinung dem immerhin vortrefflichen Venezianer beilegen zu können. Bei näherer Untersuchung fand ich aber alle Merkmale seiner Kunstweise im Bild vereinigt. Die Figuren zwar hässlich, ja, mitunter zu Caricaturen verzerrt, aber ganz von seinem Typus, die Landschaft von vollendeter Schönheit der Linien und leuchtendem Colorit, durchaus in seiner Art. Auch seine ärgsten „Unarten“, die ein Copist eher verschönern möchte, wie die sehr hässlichen, kleinen, cirkelrunden Nägel kommen vor. Und doch widersteht es mir ein solch abstossendes Bild dem Basaiti zuzuschreiben. Freilich haben selbst Gio. Bellini und Bart. Montagna in ihrer Frühzeit, wenn auch nicht Caricaturen (sie waren eben grössere Künstler), doch sehr harte und herbe Gestalten gemalt. Auch ist es wahr, dass bewegte, leidenschaftliche Scenen darzustellen nie die Sache Basaiti's war. Doch dem Künstler, der den Christus im Oelgarten, die Berufung der Söhne Zebedäi's, den (neuaufgestellten) St. Georg, alle in der Akademie zu Venedig, ja selbst das Madonnenbild No. 1001 in unserer Münchener Pinakothek geschaffen hat, hält es schwer, auch die Beweinung Christi zuzumuthen. Aber wer sollte das Bild, namentlich diese herrliche Basaiti'sche Landschaft gemalt haben?[19]) Es ist sehr bequem, sich an den vlämischen Copisten zu halten. Aber schliesslich kann man doch nicht Alles, was ungestaltet und hässlich ist, niederländisch oder deutsch nennen.

1034. P. Perugino. Vision des hl. Bernard.

Aus der Capelle Nasi von St. Spirito, wo jetzt eine gute Copie von Fischerelli sich befindet. In den Uffizien unter den Handzeichnungen eine scheinbare Studie zu diesem Bild, die aber kein sicheres Werk des Meisters ist und jetzt als eine Copie von Raffaellino del Garbo (?) betrachtet wird (Rahmen 252 No. 1115).

1035. Do. Die Jungfrau, zwischen Johannes Ev. und einem hl. Bischof, das Kind verehrend.

Warum wird der Bischof St. Nicolaus genannt?[20]) Das Bild wird von Lermolieff, wie mir scheint, mit Unrecht geringschätzt.[21]) Es mag zu seinen späteren Werken gehören, Fabrikarbeit ist es deshalb keineswegs. Jede

---

[17]) Die Werke italienischer Meister S. 14.

[18]) S. 17 u. fl.

[19]) In dem sehr frühen Madonnenbild im Museo Correr sind die Gesichtstypen (das Stifterbildniss ausgenommen) leblos und maskenartig, während die Landschaft wunderbar fein ist.

[20]) Da er weder die Attribute des St. Nic. de Bari, noch die des St. Nic. de Tolentino trägt.

[21]) Kunstkrit. Stud. II S. 140.

Figur in diesem ausgezeichnet erhaltenen Bilde ist von der feinsten Empfindung durchdrungen.

1040. Francesco Francia. Madonnenbild.

Die Galerie besitzt zwei Werke von Francia, wovon das eine, No. 1039, die Madonna im Rosenhag, eins seiner schönsten ist.[22]) Das Madonnenbild Nr. 1040 ist auch als schönes Frühwerk angepriesen worden und zum Theil mit Recht. Es kann dem aufmerksamen Beschauer doch nicht entgehen, dass die beiden jugendlichen Engel ungleich lebensvoller in der Formgebung, inspirirter als die Madonna mit dem Kinde sind.[23]) Ich vermuthe deshalb, dass das Bild doch nicht ein ganz eigenhändiges Werk Francia's ist. Ein tüchtiger Schüler hat nach der Vorlage des Meisters, in dessen Werkstatt, die Hauptfigur, Maria mit dem Kinde, gemalt, welcher Gruppe Francia dann eigenhändig die herrlichen Engel zugefügt hat. Nach den schweren, röthlichen Augenlidern der Madonna konnte derselbe vielleicht Jacopo Boateri sein, von welchem wenig bekannten Künstler in der Galerie Pitti eine bezeichnete hl. Familie sich befindet.

1042. Nachahmer des Lionardo. Maria mit dem Kinde.

Die Composition geht sicher auf Lionardo zurück. Das Kind in seiner complicirten Stellung und doppelten Wendung von überraschender Schönheit. Die Ausführung mit ihrer bleichen, elfenbeinglatten Carnation zeigt die Hand eines Niederländers, doch kaum die Bernard van Orley's, dessen Incarnat in der Regel röthlicher ist.[24])

1044. Mailändisch um 1500. Maria, dem Kinde die Brust reichend.

Ein anderes Exemplar derselben Composition habe ich in meinem Aufsatz über die Galerie Lochis in Bergamo erwähnt (No. 134)[25]). Das Münchener Bild zeigt eine sorgfältige, feinere, aber auch zahmere Ausführung. Während die Ausführung des Lochisbildes zu Bernardino de' Conti stimmt, dessen Signatur es — echt oder falsch — trägt, weist das Münchener Bild eher auf die weichere Malweise des Francesco Napoletano hin,

---

[22]) Cr. und Cav. nennen mehrere Copien dieses berühmten Werkes, aber nicht die in der Galerie zu Verona. Eine getuschte Federzeichnung in den Uffizien mit derselben Composition unter dem Namen F. Francia Nr. 1430 ist kein sicheres Werk des Meisters. Ueber die Provenienz sagt der Katalog nur, dass es früher im Besitz der Kaiserin Josephine zu Malmaison war. Einer Inschrift auf einem alten Kupferstich zufolge muss es aber noch früher in der Kapuzinerkirche zu Modena sich befunden haben. S. Archivio St. dell' Arte III. 293.

[23]) Man vergleiche den Kopf der Madonna mit dem überaus fein empfundenen Mariakopf auf der „Heiligen Familie“ in der Galerie zu Berlin. In diesem letzteren, sowie in den Engeln des Münchner Bildes bekunden sich auch die Feinheit und Schärfe der Hand des Goldschmiedes, während das Madonnengesicht des Münchener Bildes ziemlich nichtssagend und „flacco“ ist.

[24]) Nach C. Justi von der Hand des sogenannten Lambert Lombard. (Der Fall Cleve. Jahrbuch der k. preuss. Kunstsamml. 1895 S. 83.)

[25]) Repertorium XIX 258.

gegen dessen feines Madonnenbild in der Brera (Nr. 263 bis) es jedoch beträchtlich zurücksteht.[26])

1045. Bernardino Luini. Heilige Catharina.

Cr. und Cav. glauben in dem Bilde die Hand Solario's zu erkennen.[27]) Lermolieff meint, dass man den Autor im gegenwärtigen Zustand des Bildes kaum wahrzunehmen im Stande sei, ist jedoch geneigt, dem Solario das Bild zuzuweisen. Meiner Ansicht nach hat der Katalog insofern Recht, dass das Bild allerdings auf Luini zurückgeht. Der Gesichtstypus der Heiligen gehört dem Luini und ist sehr verschieden von dem mehr bürgerlichen des Solario. Dagegen hat die Landschaft die kalten, blauen Töne des Letztgenannten. Dies erklärt sich, wenn man das Bild, wie ich, als eine niederländische Copie oder Nachahmung nach Luini ansieht. Die Landschaft Solario's zeigt eben einen ersichtlichen niederländischen Anflug. Luini und Solario wurden vorzugsweise von den Niederländern copirt.

1048. Cesare da Sesto. Maria mit dem Kinde und Johannes.

Das stark beschädigte Bild ist plump und schwerfällig gemalt, hat aber eine sehr graziöse Composition, die jedenfalls lionardisch-lombardisch ist.

1037. 1038. Raffaello Santi. Taufe und Auferstehung Christi.

Diese beiden Predellenbilder sind viel umstritten worden. Rumohr und Passavant haben an den jungen Raphael gedacht, Cr. und Cav. an Perugino, Lermolieff erst an Giov. Spagna, später den Letztgenannten folgend, an Perugino. Der Katalog endlich folgt Rumohr und Passavant und schreibt sie dem jungen Raphael zu. Ich möchte mich lieber ganz enthalten eine Meinung über die Autorschaft auszusprechen, dagegen nicht versäumen, auf einige Eigenthümlichkeiten der Bilder, deren Beachtung vielleicht dazu beitragen könnte, den Autor mit grösserer Sicherheit festzustellen, die Aufmerksamkeit hinzulenken.

Ich bemerke demnach, dass das Laub mit gelbgoldenen Lichtstrichen gehöht ist, dass über die gelbliche Carnation unvermittelt hellrothe Tupfen gestreut sind, vornehmlich an den Schattenstellen und an den Gelenken, jedoch auch an den Lichtstellen (besonders bemerkbar auf No. 1037). Ferner weise ich auf die dicke Taube des hl. Geistes (No. 1037) hin, die mit gesperrten Füssen (in heraldischer Weise) auf einer kleinen Wolke steht, als ob sie nicht schweben könnte. No. 1038 erinnert in der Composition sehr an die grosse Auferstehung der vaticanischen Galerie. Die beiden schlafenden Jünglinge, links und rechts, namentlich der erste, sind von raphaelischer Anmuth.

1050. Do. Die Madonna Tempi.

Sehr restaurirt. Das kalte Weiss-Roth besonders auf den Händen

---

[26]) Ueber die Serie von ähnlichen Compositionen habe ich mich a. a. O. näher ausgesprochen. Nach dem Münchener Katalog befindet sich noch eine meisterliche Wiederholung niederländischen Ursprunges in der Galerie zu Coblenz.

[27]) a. a. O. II 61.

Maria's könnte darauf hindeuten, dass ein Maler aus der Schule Baroccio's der Restaurator gewesen ist.

1056. Copie nach Raphael. Heilige Familie unter der Eiche.

Original in der Galerie des Prado zu Madrid, welches doch, wie auch der Katalog richtig bemerkt, nur ein Raphael'sches Werkstattbild (vielleicht von Penni) ist. Der Katalog erwähnt nicht die berühmte Wiederholung, die sich in der Galerie Pitti befindet und nach der darauf vorkommenden Eidechse „Sacra Famiglia della Lucertola" benannt wird.[28]) Auf dem Münchener Bilde habe ich auch keine Eidechse bemerkt.

1057. Mariotto Albertinelli. Die Verkündigung.

Einst Raphael (!), später Fra Bartolommeo zugeschrieben. Aber ein echtes, ziemlich spätes Bild Albertinelli's, das mit der Verkündigung in der Akademie zu Florenz viel Analogie aufweist. Das Colorit ist gegenwärtig, wohl durch Restauration, blau geworden. Eine Federzeichnung in den Uffizien, die Jungfrau darstellend, ein Buch in der Hand haltend, ist vielleicht eine Studie zu dem Bilde. (Rahmen 105, No. 547).

1066. Andrea del Sarto. Die hl. Familie.

Das sehr beschädigte Original zu den Bildern im Palazzo Rosso und Bianco in Genua, auf die ich in einer anderen Zeitschrift aufmerksam gemacht habe.[29])

1071. Copie nach A. del Sarto. Der hl. Joseph. Der Katalog führt nicht an, dass die Copie aus dem 17. Jahrhundert stammt und höchst wahrscheinlich von Carlo Dolci ausgeführt ist.

1074. Sodoma. Kopf des Erzengels Michael. Fragment. Bestimmung unsicher. Steht nach meiner Ansicht dem Timoteo Viti am nächsten und freut es mich, hier mit G. Frizzoni übereinzustimmen, der bei diesem Bilde an Timoteo und Costa erinnert wird.[30])

Von der heiligen Familie, No. 1073, ein sehr ähnliches Bild in der Galerie zu Turin. (S. meinen Aufsatz: La Regia Pinacoteca di Torino. Archivio St. dell' Arte 1897).

1076. Domenico Beccafumi. Die hl. Familie.

Schönes Bild aus der Zeit, wo Beccafumi (eigentlich Mecherino) unter dem Einfluss Sodoma's stand, ähnlich dem von mir erwähnten Bilde im Palazzo Bianco zu Genua.[31])

1077. Rid. Ghirlandajo. Madonna mit dem Kinde und Johannes.

Die Zuschreibung dürfte unsicher sein. Das schwache Bild geht gewiss auf eine Composition Raphael's zurück. Auch die Landschaft ist Raphaelisch.

---

[28]) Wurde früher als Wiederholung von der Hand Giulio Romano's, jetzt aber mit grösserer Wahrscheinlichkeit als Werk eines Niederländers betrachtet.

[29]) Archivio Storico dell' Arte 1896. Le Galerie Brignole-Sale Deferrari in Genova.

[30]) Gustavo Frizzoni. Arte Italiana del Rinascimento Milano 1891.

[31]) Sala V, No. 7.

1082. Garofalo. Maria mit dem Kinde.

Sehr fahl im Colorit. Aber solcher bleichen Garofalo's giebt es eine ganze Reihe.

1083. Lorenzo Lotto. Vermählung der hl. Catharina. Der Katalog lässt Lotto noch in Treviso (mit einem Fragezeichen) geboren sein. Nach den Urkunden, publicirt von Dr. Bampo im Archivio Veneto (Vol. XXXII pag. 169), dürfte er aber in Venedig das Licht der Welt erblickt haben. Ich glaube, dass Lermolieff den schönen Sposalizio zu früh angesetzt hat. Nach ihm sollte er schon um 1504—6 gemalt sein, also einige Jahre früher als das sehr quattrocentistische Madonnenbild in der Galerie Borghese, welches 1508 bezeichnet ist.[32]) Auch meiner Ansicht nach dürfte das Bild noch seiner Frühzeit angehören, aber dem Schluss dieser Periode, wo er dem Zenith seines Kunstschaffens schon nahe gekommen ist. Die Composition ist frei bewegt, ein grosses Gefühl durchfluthet und vereinigt alle Gestalten und dies eben ist nicht mehr quattrocentistisch. Nach dem palmesken Anflug der hl. Catharina dürfte das Bild erst nach der Begegnung Lotto's mit dem Bergamasken entstanden sein. Ich kann mich auch nicht der Ansicht Morelli's, dass Lotto erst von 1510 ab in Verbindung mit Palma kam, anschliessen (nach B. Berenson erst um 1513). Der Kopf des hl. Vito auf einem der Flügel des Altarwerkes im Municipio zu Recanati von 1508 ist schon entschieden palmesk (breite Gesichtsformen, stark geschwungene Augen- und Mundlinien). Palma und Lotto waren gleichaltrig. Vasari erwähnt Beide in demselben Abschnitte. Und über Lotto fängt er folgendermassen an: „Fu compagno ed amico del Palma Lorenzo Lotto pittor veneziano, il quale avendo imitato un tempo la maniera di Bellini etc.“ Also, nach meiner Meinung, noch im jugendlichen Alter, wo eigentliche Freundschaften fast ausschliesslich geschlossen werden, haben sich Palma und Lotto schon begegnet. Ich möchte nach dem Münchener Bild diesen Zeitpunkt nicht früher und wahrscheinlich etwas später als 1508 ansetzen. B. Berenson, der sich sonst sehr an Lermolieff anschliesst, scheint über die Entstehungszeit auch im Zweifel gewesen. Er setzt es mit einem Fragezeichen um 1507, also jedenfalls später als dieser.

1084. Sebastiano Florigerio. Das Concert.

Der Tochtermann des Pellegrino di San Daniele starb früh. Wir haben nur Kunde von wenigen seiner Werke und noch weniger sind uns erhalten. Vielleicht durch eine Notiz von Cr. und Cav. verleitet, nennt der Katalog Florigerio als Autor der No. 1084.[33]) Dem Sebastiano werden, ausser dem Bild mit St. Georg in St. Giorgio zu Udine, für welches er nach dem Contract 28 Ducaten haben sollte, mit Wahrscheinlichkeit nur zwei Bilder in der Akademie zu Venedig zugeschrieben (No. 147 und 157). Mit diesen letzteren von Cr. und Cav. als echt betrachteten Werken, hat das Münchener Bild durchaus keine Aehnlichkeit. Ist das Bild überhaupt italienisch? Man

[32]) Kunstkr. Stud. II. S. 71.
[33]) A. a. O. II 291.

kann Zweifel hegen, denn während die fünf Figuren der Mittelgruppe ganz italienisch aussehen, haben die drei Figuren links und der Alte rechts eher ein vlämisches oder deutsches Gepräge.

1085. Rocco Marconi. Drei stehende Heiligen.

Das Bild wurde früher dem Sebastiano del Piombo, wird aber gegenwärtig nach dem Vorgang von Cr. und Cav. (by a venetian of the class of Rocco Marcone)[34]), welchen Lermolieff sich anschliesst (Weise des Rocco Marcone), dem Rocco Marconi zugeschrieben. Nach den Aussprüchen dieser beiden Autoritäten ist es für mich wahrlich unangenehm, bekennen zu müssen, im Bilde gar nichts von Rocco Marcone zu sehen im Stande zu sein. Marconi war wesentlich von Palma Vecchio abhängig. Er ahmt Palma nach und wo er es nicht thut, schafft er hässliche Typen mit eckigen, rohen Gesichtszügen, die mitunter an nordische Künstler zweiten Ranges erinnern. Siehe z. B. die Ehebrecherin vor Christo No. 334 in der Galerie zu Venedig, wo Typen beiden Schlages vertreten sind, indem die junge Frau palmesk ist, während die übrigen Figuren wie oben angegeben sind.[35]) Als Beispiele seiner anderen Stilweise mit den weichen milden Typen, nenne ich sein Altarbild in St. Giovanni e Paolo und die Kreuzabnahme in der Akademie.[36]) Sehr characteristisch für Marconi sind die kleinen, kurzgewellten, gekräuselten Falten seiner Gewandungen. Von all diesem findet man in dem Münchener Bild keine Spur. Die Gesichtstypen haben garnichts von Palma, dagegen einen ferraresischen Zug. Die Falten sind langgezogen, das Colorit ist viel kühler als bei dem Trevisaner. Ich möchte deshalb als Autor des Bildes vielmehr einen mit Garofalo oder Ortolano verwandten Ferraresen vermuthen. Es freut mich, dass ich den Katalog jedenfalls halbwegs für mich habe. Man liest fernerhin: „Von dem gleichen Meister rühren verschiedene in italienischen Galerien dem Rocco Marconi zugeschriebene Bilder her, deren Beglaubigung jedoch nicht feststeht. Das Bild zeigt ebensoviel ferraresische wie venezianische Eigenschaften.“

1086. Pier Francesco Bissolo. Die hl. Verwandtschaft.

Das Bild wurde früher Palma genannt. Während Cr. und Cav. sich etwas unbestimmt über das Bild äussern, und es entweder einem von den Santa Croce oder auch Bissolo zurechnen wollen, erkennt Lermolieff in der ersten Ausgabe seines kritischen Werkes im Bilde die Eigenart des Gerolamo Santa

[34]) A. a. O. II 360.

[35]) Sollte es sich auch herausstellen, dass dies Bild nur eine alte Copie (?) sei, dann bleibt es doch eine für den Meister characteristische Composition. Variationen von dieser Darstellung kommen vielfach vor. Ich nenne eine im Pal. reale zu Venedig (bezeichnet), eine in St. Pantaleone, eine dritte und vierte in den Palästen Giovanelli und Querini ebenda, eine fünfte im Pal. Corsini zu Rom.

[36]) Man kann bei Marconi zwei Manieren unterscheiden. In der einen sucht er mit mehr oder weniger Glück seinen eckigen und harten Stil durch Anlehnung an Palma zu mildern, in der anderen ist jede Härte wie abgestreift, Alles ist weich und mild geworden. Doch weder an die eine, noch an die andere Manier erinnert das Münchener Bild.

Croce (als freie Copie nach Gio. Bellini),[37]) während er in der späteren Ausgabe diese Meinung wieder zurücknimmt und über das schlecht erhaltene Bild sich nicht länger aussprechen mag.

Meines Erachtens hat der Katalog wahrscheinlich Recht, in dem Bilde ein Werk Bissolo's zu erkennen. Die Gesichtstypen mit stark eingebogenen, kleinen Nasen stimmen mit mehreren Bildern Bissolo's überein. Ich nenne als Beispiele das Bild in der Sacristei des Redentore zu Venedig: Maria zwischen Johannes und Catharina, sowie das Marienbild No. 94 in der Akademie zu Venedig. Es ist sehr möglich, dass eine Darstellung von Gio. Bellini als Vorbild gedient hat.

1088. Brescianisch um 1540. Der hl. Hieronymus.

Der Heilige in Lebensgrösse dargestellt. Das Bild ist sehr umstritten gewesen: Marconi, Palma Vecchio, gar Raphael sind als Autoren genannt. Andere glauben in dem Gemälde eine niederländische Hand zu erkennen. In der ersten Ausgabe seines Werkes findet Lermolieff in dem Bilde Alles italienisch. Die Modellirung und der Ausdruck des Gesichtes, die Zeichnung der Finger und des Beines, der Faltenwurf des Mantels, Alles ist durchaus italienisch und zwar oberitalienisch, „nicht etwa vlämisch".[38]) Der architektonische Hintergrund erinnere ganz und gar an den Moretto von Brescia. Er fasst den Totaleindruck zusammen und erkennt in dem Bilde ein Werk des Schülers von Moretto, G. B. Moroni. In der späteren Ausgabe hat er seine Meinung wieder ganz geändert, er folgt den Cr. und Cav. und sieht in dem Bild eine vlämische Copie. Ich meine, dass die niederländische Hand in diesem Falle keine nothwendige Annahme, vielmehr hier wie häufig als eine Verlegenheitsausflucht zu betrachten sei. Das Bild dürfte in der That von einem der späteren Brescianer Künstler stammen und zwar von einem solchen, welcher von der römischen Schule, besonders von Michelangelo stark beeinflusst worden ist. Darauf deutet nämlich die übertriebene und pretentiöse Formbehandlung des Nackten. Vermuthungsweise möchte ich auf Girolamo Muziano hinweisen, der sowohl der brescianischen wie der römischen Schule angehört.

1090. Jacopo da Pontormo. Maria mit dem Kinde.

Das Bild gehört jedenfalls in die unmittelbare Nähe Pontormo's. Das michelangeleske Kind erinnert besonders an den Meister. Das Colorit dagegen, namentlich das sich so geltend machende hochrothe Unterkleid Maria's deutet mehr auf den mit Pontormo sehr verwandten Rosso Fiorentino. Das Colorit Pontormo's ist, wo er keine Portraits darstellt, durchaus von Gelb dominirt.[39]) Auch die Handform Maria's erinnert weniger

---

[37]) A. a. O. S. 28.

[38]) A. a. O. S. 27.

[39]) In den Uffizien (Sala Toscana II) befinden sich zwei rothe Bildnisse, schmale Hochbilder, die Cosimo I. und als Pendant, nach einem alten Vorbilde, den alten Cosimo darstellen. Sie sind Beide in purpurne Mäntel gekleidet. Weder im Katalog noch sonst irgendwo habe ich erwähnt gefunden, was man doch bei

an diesen als an Rosso. Die Ausführung des Bildes zeigt zwar eine Energie, die bei dem Letzteren ungewöhnlich ist. Eben durch seinen „stile fiacco“ unterscheidet dieser sich am leichtesten von Pontormo. Ich bemerke noch, dass der Kopf Maria's auf Lionardo zurückgeht.

1093. Römische Schule. Johannes der Täufer, unbekleidet an einer Quelle stehend.

Ich bemerke, dass dieser Johannes auf eine antike Darstellung des Narkissos zurückzugehen scheint.

1095. Correggio. Maria mit dem Kinde zwischen Heiligen.

Verdorbenes Bild aus der Schule Correggio's. Ob es einmal, wie Lermolieff vermuthet, dem Rondani angehört hat, ist zweifelhaft. Zu seinen Bildern in Parma passt es nicht recht.

1096. Schule oder Nachahmer des Correggio. Die Jungfrau mit dem Kinde in der Glorie.

Die Heiligen sind von einem grossartigen michelangelesken Schwung. Sehr correggesk ist die Gruppe der Gottesmutter mit dem über die linke Schulter niederblickenden Christkind. Die Farbe von tiefer, kräftiger Gluth, der Faltenfluss gross und breit. In der ersten Ausgabe seines Werkes denkt Lermolieff etwas unsicher an Michelangelo Anselmi, möchte aber das Bild doch lieber ganz allgemein Correggio's Schule zuweisen. In der zweiten Ausgabe weist er mit Bestimmtheit auf Anselmi hin.[40]) Nach meiner Ansicht geht diese schöne Composition auf ein Vorbild Correggio's zurück. Die Ausführung gehört nicht sicher dem Anselmi.[41])

1097. Do. Ein Engelskopf über die linke Schulter sehend. Freskofragment.

Ein bei Correggio häufig vorkommendes Motiv, das auch von anderen

---

näherer Besichtigung der Bilder leicht entdeckt, nämlich dass Cosimo der Alte ausser dem Folianten einen Palmenzweig hält und dass über seiner Mütze ein Nimbus erscheint, sowie dass ebenfalls Cosimo I. einen Palmenzweig hält und einen Nimbus hat. Demnach muss man annehmen, dass diese Hochbilder als Flügel eines Altarbildes gedient haben und dass die beiden Medici wahrscheinlich als Cosmas und Damianus (Schutzheilige der Familie) hier dargestellt sind.

[40]) S. 103.

[41]) Ich mache darauf aufmerksam, dass zu Füssen des hl. Jacobus eine inschrifttafel auf dem Boden liegt, die im Katalog keine Erwähnung gefunden hat und von unten nicht zu lesen ist. -- Mein verehrter Freund, der hochverdiente Director der Galerie von Parma und Verfasser von „Antonio Correggio“ (London. William Heinemann, 1896), Dr. Corrado Ricci, schrieb mir über die beiden Bilder folgende Zeilen: „Ricordo i due quadri di Monaco benissimo. Il No. 1095 presenta a mio modo di vedere, qualche carattere del Rondani, ma il tipo della Vergine è diverso. Oltraciò mi pare scadente di disegno. È vero che talora il Rondani disegna male, ma i suoi tipi sono sempre grandiosi e vivaci. Anche il No. 1096 è di scuola del Correggio, ma non è certo Anselmi. Vi si vede la mano di chi oltre al Corregio ha guardato anche Dosso e Garofalo, ma non so bene a chi assegnarlo con certezza. Ho ripensato al Rondani e a Lelio Orsi da Novellara, ma senza essere sicuro.“

Künstlern aufgenommen worden ist. Siehe zum Beispiel das Johanneskind in Dom. Puligo's Bild in dieser Galerie No. 1072.

1105. Fed. Baroccio. Communion der hl. Magdalena.

Während die Galerie in No. 1104 ein höchst characteristisches Werk des Künstlers besitzt, ist die Communion wenn auch sehr in seiner Art, doch in der Behandlungsweise abweichend. Sie ist vielleicht von einem tüchtigen Nachahmer. Ich denke an Giambettino Cignaroli, von dem in der Galerie zu Vicenza ein ähnlich behandeltes Bild sich befindet.

1107. Palma il Vecchio. Angeblich Selbstbildniss des Künstlers.

Bei der Autorbestimmung dieses Bildes ist man Schritt um Schritt zurückgegangen, indem man es Giorgione, Palma Vecchio und zuletzt Cariani zugeschrieben hat. Im älteren Katalog wurde dasselbe Giorgione[42]) genannt, als man aber auf die Identität desselben mit einem von Vasari beschriebenen Selbstbildniss Palma's[43]) aufmerksam wurde, hat man das Bildniss, welches auch sonst palmesk erschien, diesem zugeschrieben. Dessenungeachtet mochte Lermolieff lieber die Weise des Palma-Schülers Giov. Cariani in dem Bilde erkennen, doch scheint er von dieser Attribution selbst wenig überzeugt, denn in der zweiten Ausgabe seines kritischen Werkes will er für diese seine Zuschreibung nicht länger einstehen. Was aber für diesen grossen Kenner italienischer Malerei nur schwach begründete Hypothese ist, wird für seinen Schüler B. Berenson schon die volle Wahrheit. Siehe sein, übrigens sehr geistreiches Buch „The venetian painters", wo er dem Cariani das Bildniss ohne Vorbehalt zuschreibt.[44]) Meiner Ansicht nach hat dasselbe sehr wenig von der Art und Weise Cariani's. Lermolieff macht gegen das Bildniss die Einwendung, dass es „vielleicht ein wenig zu sehr auf Effect berechnet ist."[45]) Dies ist es aber eben, was wohl bei Palma, aber bei Cariani niemals stattfindet, dessen Grösse als Portraitmaler eben darin besteht, höchst einfach und anspruchslos zu sein. Dagegen sind zum Beispiel die weltbekannten Frauenportraits Palma's gewiss ein ganz klein wenig auf Effect berechnet. Auf Palma deuten die vollen, breiten Formen des Gesichts und die stark geschwungenen Augen- und Mundlinien. Man vergleiche das Bildniss mit dem Kopfe des hl. Georg im grossen Altarbild von St. Stefano zu Vicenza. Solchen wesentlichen Merkmalen gegenüber kommt es wenig in Betracht, ob das Ohrläppchen sich etwas mehr oder weniger deutlich abhebt. Denn auch bei den wenigen venezianischen Künstlern, wo eine constante Ohrform sich nachweisen lässt (zu welchen Palma in der That gehört), können einige Abweichungen, zumal bei Portraits, stattfinden.

---

[42]) Zuerst von C. Ridolfi Meraviglie etc. 1648, pag. 89. „ritratto — d'un Tedescho di casa Fuchera co pellicia di volpe in dosso, in fiaco in atto di girarsi."

[43]) Ed. Milanese V, pag. 246 und folgende.

[44]) Bernhard Berenson. The venetian painters. New York, London 1894, pag. 24.

[45]) Kunstkr. Stud. II, S. 24.

1116. Tizian. Bacchantin vor Venus. Atelierwerk.

Der Katalog nennt ähnliche Bilder in der Borghesegalerie und im Louvre, nicht aber das grosse Bild zu Genua im Palazzo Marcello Durazzo.

1123. Moretto. Bildniss eines Geistlichen.

Das herrliche Portrait wird von Lermolieff dem Moroni zugeschrieben. Es dürfte aber schwierig sein unter den schlichten Bildnissen des Schülers ein Portrait zu finden von einer solchen Machtvollkommenheit und so hohem Schwung des Geistes. Das sind eben die geistigen Eigenschaften, die Moretto von dem Schüler unterscheiden. Man stelle das Portrait in der Galerie Martinengo zu Brescia, dasjenige im Pal. Rossi zu Genua, dasjenige in der National-Galerie zu London mit dem Münchener Bildniss zusammen, und man wird finden, dass sie alle zusammengehören. Die Portraits Moroni's sind dagegen ganz einfach, ohne Prätension. Dem Bergamasken fehlt eben der poetische Flug, was Lermolieff übrigens auch sonst erkennt.[46])

1124. G. B. Moroni. Frauenbildniss.

Sehr verputzt. Mit Sicherheit nicht zu entscheiden, ob es von dem Meister oder von einem seiner vielen Schüler oder Nachahmer herrührt.

1127. Tintoretto. Angebliches Bildniss des Anatomen Andreas Vesalius.

Stellt nicht Vesalius vor, dessen authentisches Bildniss von Calcar gemalt sich in „De Humani Corporis Fabrica Basel 1543“ reproducirt findet. Angebliche, von einander abweichende, Portraits von Vesalius sollen sich noch in der kais. Galerie zu Wien, im Museo Civico in Padua, im Pal. Pitti zu Florenz befinden. Lermolieff schreibt das Bildniss dem Sohne Domenico zu. Es erinnert in der That in der Behandlungsweise an dessen Magdalena im Conservatorenpalast zu Rom.

1133. Paolo Veronese. Jupiter und Antiope.

Früher dem Tizian zugeschrieben. Das Gemälde, trotzdem es wahrscheinlich nur ein Ausschnitt aus einem grösseren Bilde ist, zeigt doch eine geschlossene Composition von vollendeter Grazie. Und trotz des dünnen, flüchtigen Auftrages auf sehr grobe Leinwand sind die Formen voll, plastisch ausmodellirt und das Colorit von höchstem Farbenreiz. Der Ausdruck der beiden Köpfe ist zwar im höchsten Grad sinnlich, jedoch wahr und schön. In der ersten Ausgabe seines kritischen Werkes spricht sich Lermolieff über das Gemälde ziemlich verächtlich aus: „Dergleichen Bilder sind wie die Findelkinder, vaterlos.“ In der zweiten Ausgabe stellt er sich, wie mir scheint, dem Bilde etwas freundlicher gegenüber und schreibt es einem Nachahmer Tizian's zu. Auffallend bleibt es, dass einer von den feinfühlendsten Kunstkennern sich so ablehnend gegen eine so augenfällig schöne Composition verhalten kann. Geschmacksanomalien

---

[46]) „Moroni sah eben mit den Augen des grossen Publikums seine Leute an, er war kein Poet im wahren Sinne des Wortes, wohl aber ein ausgezeichneter Maler.“ Die Werke etc. pag. 50.

scheinen aber selbst die grössten Kunstkenner unterworfen zu sein. Bei Lermolieff kann ich noch drei interessante Fälle nennen, die Geringschätzung der dem Lionardo zugeschriebenen Verkündigung in den Uffizien, des dem Raphael zugeschriebenen Fornarinabildes im Palazzo Barberini zu Rom und des sehr umstrittenen Tobiasbildes in der Akademie zu Florenz. Man kann über den Autor dieser Bilder streiten, nicht aber über ihre hohe Bedeutung als Kunstwerke.[47])

Das Münchener Bild dürfte namentlich den Farbenharmonien nach dem Veronese näher als dem Tizian stehen. Die Galeriedirection hat das Bild nicht als Findelkind behandelt, durch seine centrale Aufstellung hat sie vielmehr gezeigt, dass sie es als Kunstwerk schätzt. Unter den vierzehn Gemälden des Paolo und seiner Schüler in der Pinakothek dürfte sich in der That kaum eins finden, das mehr von Fleisch und Blut der Veronesischen Schöpfungsweise offenbart.[48]) Denn das Bildniss einer Dame (No. 1135) kann, wie Lermolieff vermuthet, auch von Zelotti gemalt sein und die hl. Familie No. 1137 ist vielleicht nur Copie. (In der ersten Ausgabe von Lermolieff als echt, in der späteren als Copie betrachtet.) Die Uebrigen sind als Atelierstücke oder Schulbilder zu betrachten.

1150. Leandro da Ponte. Beweinung Christi bei dunkler Nacht.

Die künstlichen Beleuchtungseffecte waren eine Specialität des Francesco Bassano. Auch die Behandlungsweise im Ganzen deutet auf Francesco, der, wie C. Ridolfi sagt, den Vordergrund mit „pochi, ma vivace lumi, e con maestrevoli colpi“ (Mar. pag. 396) behandelt.

1151. Do. Thronende Maria zwischen zwei Heiligen.

In Leandro's Wirkenszeit (Schluss des 16., Anfang des 17. Jahrh.) dürften solche einfache, symmetrische Andachtsbilder, wo Heilige in ernstruhiger, ritueller Haltung zur Seite des central im Bilde errichteten Throns Maria's stehen, gewiss sehr selten vorkommen. Nach Vergleichung des Bildes mit dem von Jacomo Bassano bezeichneten grossen Halbrund in der Galerie zu Vicenza muss ich der Meinung Lermolieff's beitreten, dass es vielmehr das Werk des Vaters sein dürfte.[49])

1167. Annibale Caracci. Venus mit zwei Amoretten.

(Eros und Anteros?) Schöne an Correggio mahnende Composition. Das Bild kann aber kein Originalwerk von A. Caracci sein.

1170. Guido Reni. Die Himmelfahrt Mariae.

Kleine, schöne Copie im Ferdinandeum zu Innsbruck. (No. 55).

---

[47]) Ich erinnere hier noch an Rumohr's Verhalten dem Lorenzo Lotto gegenüber. Drei Reisen nach Italien. 1832, S. 320.

[48]) Damit soll nicht gesagt sein, dass man in diesem Bruchstück mit Sicherheit die Hand Veronese's constatiren kann.

[49]) Der Cicerone nennt das grosse Presentationsbild in Vicenza ein vorzügliches Werk, vielleicht von einem der Söhne. Sechste Auflage S. 786. Da es aber Jacomo Bassano's Namen trägt, ist es doch überwiegend wahrscheinlich, dass es jedenfalls zum grössten Theil von ihm selbst ausgeführt sei.

1172. 1173. Do. Reuiger Petrus. Schreibender Johannes.

Wenn ich mich nicht täusche, befinden sich im Palazzo Rosso zu Genua bessere Wiederholungen oder sehr ähnliche Darstellungen.

1180. 1181. Guercino. Maria mit dem Kinde. Dornenkrönung. Werkstattbilder. 1182. Dido auf dem Scheiterhaufen Nachahmung oder Copie. Nicht einmal gut genug für einen der Gennari. Guercino ist im Ganzen schlecht in der Galerie vertreten.

1200. Cigoli. Hl. Francescus. Ein ganz ähnliches aber feineres Bild in den Uffizien.

1230. Carlo Dolci. Die hl. Agnes mit dem Lamm.

Wohl eher ein Werk seiner Schülerin und Tochter Agnes Dolci.

1253. 1254. Luca Giordano. Selbstbildniss und Bildniss des Vaters von grosser, ernster Auffassung, dem Ribera sehr nahekommend.

1313. Spanisch um 1660. Bildniss eines Kriegers.

Mit dem Zusatz, dass die spanische Schulprovenienz fraglich und die italienische, speciell genuesische, wahrscheinlich ist. Ich kenne keinen genuesischen Maler, dem ich das Bildniss zuschreiben möchte. Ist es überhaupt südlicher Abstammung? Könnte es nicht vlämisch oder holländisch, gar aus der Schule Rembrandt's sein? Man versuche einmal, das Bildniss darauf hin zu prüfen.

Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürer's.

Von **Paul Kalkoff.**

Dürer's Flucht vor der niederländischen Inquisition und Anderes.

Beim Uebergang der europäischen Menschheit aus der Gebundenheit mittelalterlichen Lebens zu der reichen, individualistischen Gestaltung der modernen Geisteskultur tritt auch in der bildenden Kunst die Pflege des Portraits hervor. Die grossen Meister, die dem Drang nach individueller Charakteristik unter dem befreienden und stählenden Anhauch des wiederbelebten Alterthums schaffensfroh sich hingaben, legen in ihren Skizzenbüchern wie auch in den grösseren noch im Banne conventioneller Kunst stehenden Werken Zeugniss ab von der sieghaften Wahrheit des Dichterwortes, in dem das innerste Wesen des grossen humanistischen Zeitalters ausgesprochen ist, das von Hutten und Erasmus bis zu Schiller und Goethe reicht:

> Höchstes Glück der Erdenkinder
> [ist] nur die Persönlichkeit.
>
> (West-östlicher Divan.)

Und so tritt nun auch in der erzählenden Kunst die Biographie in ihre Rechte, und Jeder, der am Quell des neuen Lebens getrunken hat, fühlt sich berechtigt, von seiner Weltanschauung Zeugniss abzulegen, denn was ist die Fluth der humanistischen Epistolographie anders als eine tausendstimmige Selbstbiographie?

Die Geschichtschreibung hat denn auch die Aufgabe, die ihr die neue Zeit stellt und die ihre reicheren Denkmäler ihr erleichtern, wohl begriffen und hat der historischen Persönlichkeit je nach Verdienst den mehr oder weniger beherrschenden Platz in der Darstellung eingeräumt, hat Hand in Hand mit der Dichtkunst das Charakterstudium wohl gepflegt, den werthvollen Beistand aber, den die bildenden Künste leihen könnten, nicht immer recht gewürdigt. Beispielsweise sei daran erinnert, wie lange und an wie viel Stellen noch heute die schlechten Holzschnitte dickleibiger alter Ikonographien als historische Portraits hingenommen und wieder abgedruckt werden, obwohl derselbe Holzstock hier einen Papst des XIII., dort einen Bischof des XV. Jahrhunderts vor-

stellen musste. Und doch liegt für die Zeit des ausgehenden XV. und für das XVI. Jahrhundert ein grosser, noch ungehobener Schatz bereit, der längst das Entzücken des Kunstfreundes ausmacht, für den Historiker aber freilich nur auf weiten kritischen Umwegen nutzbar gemacht werden kann: die vielen unbezeichneten Bildnisse, die, an sich schon sprechend genug, doch noch weit deutlicher von ihrer Zeit und ihren Urbildern erzählen würden, wenn es gelänge, die gestörte Beziehung zu jenen wiederherzustellen. Die für diese Forschung angezeigte Methode muss zugleich für die Biographie des Künstlers sich fruchtbar erweisen: es gilt, genau festzustellen, mit wem er verkehrte, wer ihm als Freund oder Kenner nahetrat, wer durch fesselnde Züge seines Wesens ihm den nachschaffenden Stift in die Hand drückte. Wird auch das Verfahren aus Mangel an Quellen nicht überall anwendbar sein oder nicht sogleich zu Ergebnissen führen, die man nett und rund in die Kataloge eintragen kann, so gilt es, nichts destoweniger Hand anzulegen, die unbekannten Grössen methodisch zu eliminieren: vielleicht, dass hie und da doch auch das letzte x sich bewerthen lässt.

In diesem Sinne sollen die nachfolgenden Notizen die werthvolle Arbeit der Vorgänger auf diesem Gebiete einen Schritt weiter zu fördern suchen, und zwar bei einem Künstler, dessen reicher schriftlicher Nachlass schon lange zur Anwendung der beschriebenen Methode eingeladen hat. Die jüngsten Arbeiten sind ja bekannt: wir meinen, von den nicht der Detailforschung gewidmeten Biographieen abgesehen, die Ausgaben der Briefe und Tagebücher Dürer's von Thausing, Leitschuh und Fuhse-Lange[1]) bei denen man ja die früheren Untersuchungen, von denen besonders die von Verachter und Lochner hervorzuheben sind, angeführt findet.

Ehe ich nun zu dem Hauptgegenstand meiner Untersuchung, dem Aufenthalt Dürer's in den Niederlanden und seinem Verhältniss zu den dortigen reformatorisch denkenden Kreisen gelange, sei es gestattet, einige Lesefrüchte hier niederzulegen, die, wie sie zum Theil dem guten Glück verdankt werden, so sich wohl gelegentlich werden vermehren lassen.

Um der chronologischen Ordnung zu folgen, stehe hier zunächst eine Anmerkung zu Dürer's Briefen aus Venedig, deren Personennamen, so weit sie sich auf Nürnberger Zeitgenossen des Künstlers beziehen, von G. W. K. Lochner[2]) sonst mit vielem Fleiss und Erfolg aufgeklärt wurden, nur dass

---

[1]) Moritz Thausing, Dürer's Briefe, Tagebücher und Reime, Wien bei W. Braumüller 1892. 8⁰. (In R. Eitelberger von Edelberg, Quellenschriften für Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, III. Bd.) — Albrecht Dürer's Tagebuch der Reise in den Niederlanden, herausgeg. von Friedr. Leitschuh, Leipzig, bei F. A. Brockhaus 1884. 8⁰. — Albrecht Dürer's schriftlicher Nachlass, herausgegeben von K. Lange und F. Fuhse. Halle bei M. Niemeyer 1893. 8⁰.

[2]) Personennamen in Dürer's Briefen aus Venedig. Nürnberg 1870. 8⁰. S. 35 ff. Hierher gehören ferner die Arbeiten von Ch. Narrey, Dürer à Venise et dans les Pays-Bas. Paris 1866. 4⁰, und G. v. Térey, A. Dürer's venetianischer Aufenthalt. Strassburg 1892. 4⁰.

er in diesem Falle eben bloss das spätere Vorkommen des Familiennamens in Nürnberg nachweisen konnte.

Der junge Landsmann, den Dürer 1506 in Venedig krank antraf und mit einem Darlehn von acht Gulden unterstützte und der vielleicht identisch ist mit dem etwas später erwähnten Schuldner, der ihn um die gleiche Summe gebracht hat, war, vermuthlich mit Unterstützung des Nürnberger Rathes, auf der Universität Padua gewesen, da er den Wechsel der Hochschule durch Pirkheimer bei den „Herren“ von Nürnberg entschuldigen lässt mit der Begründung, es sei „der Lehr halben“ dort für ihn nichts mehr zu holen. Dieser Andreas Kunhofer[3]) ist nun später in der päpstlichen Kanzlei in Rom als Secretär angestellt, und als sein alter Gönner Pirkheimer im Jahre 1520 von seinem litterarischen Gegner Johann Eck gebannt worden und die bei Eck nachgesuchte Absolution hinfällig geworden war, weil der Papst in der endgiltigen Bannbulle gegen Luther vom 3. Januar 1521 auch die Lösung Hutten's, Pirkheimer's und Spengler's sich selbst vorbehalten hatte, da versuchte Pirkheimer in den ersten Monaten d. J. 1521 durch den jungen Nürnberger Michael Kaden bei Kunhofer über den besten Weg zu seiner Absolution Auskunft zu erhalten: er rieth dem Gebannten, wie Michael Kaden am 3. März ihm berichtet[4]), seinen Widerruf bittweise unmittelbar beim Papste einzureichen, während die beiden Schicksalsgefährten bekanntlich gerade diesen Aufsehen erregenden Schritt zu vermeiden wünschten und dann auch wirklich ihre Lossprechung durch Vermittlung des ausserordentlichen Nuntius Hieronymus Aleander erlangten.[5]) Auch der spätere litterarische Gegner Luther's, Johann Cochläus, der die Neffen Pirkheimer's, vornehme junge Nürnberger, nach Italien begleitet hatte, erwähnt in seinem Briefwechsel mit deren Oheim den A. Kunhofer, der ihm 1517 in Rom für seine Zöglinge einen Privatlehrer empfahl und ihm auch sonst mit seinem Rathe zur Seite stand.[6]) Im Herbst 1521 schickte Cochläus, der bekanntlich auf dem Reichstage von Worms bei der Verhandlung der Reichsstände mit Luther dem päpstlichen Nuntius die Dienste eines Berichterstatters und agent provocateur geleistet hatte, eines seiner antilutherischen Elaborate „ad Andream Nurembergensem in cancellariam“,[7]) und zwar durch das Bankhaus der Fugger, unter dessen Banner sich die deutschen Pfründenjäger am römischen Hofe schaarten, die sammt und sonders der Reformation feindlich gegenüberstanden und ihrerseits in Deutschland heftig ange-

[3]) S. die vortrefflichen Indices der drei Ausgaben.

[4]) Heumann, documenta literaria varii argumenti, Altorfii 1758, p. 249. Der Brief Kaden's ist hier fälschlich zu 1520 gesetzt, bezw. die römische Datierung nicht aufgelöst.

[5]) Vergl. mein Programm: Pirkheimer's und Spengler's Lösung vom Banne Breslau 1896. 4°.

[6]) Heumann, l. c. p. 323 sq. Otto, Joh. Cochläus, der Humanist, S. 100.

[7]) Cochl. an Aleander, Frankfurt, den 27. Sept., ed. W. Friedensburg in Brieger's Zeitschr. für Kirchengeschichte XVIII, S. 121.

griffen wurden: es ist auch für Dürer's Verhältniss zur Reformation charakteristisch, dass er zu diesem Landsmann und Altersgenossen nicht wieder in Beziehung getreten zu sein scheint.

Dementsprechend muss einer in diesen Fragen kritiklosen Tendenzschrift wie der Dürer-Biographie L. Kaufmann's (1883) gegenüber immer wieder darauf hingewiesen werden, dass wir den Meister seit dem Auftreten Luther's in ebenso intimer Beschäftigung mit den Schriften des Reformators, wie in freundschaftlichem Verkehr mit seinen entschiedensten und vertrautesten Anhängern finden. Das alte Sprüchlein: „Sage mir, mit wem Du umgehst", wird auch hier seine Bedeutung für die Charakteristik behaupten. So ist Dürer nach dem erhaltenen Briefe an Spalatin — er dürfte deren noch manchen mit diesem einflussreichen Berather des Kurfürsten, diesem klugen Förderer der Reformation gewechselt haben — auch bekannt mit einem Bernhard Hirschfeld, der uns anderweitig als ein eifriger Verehrer Luther's begegnet. Dieser Ritter, gesessen zu Otterwisch, gehörte zu der engeren Umgebung des Kurfürsten.[8]) Er hatte noch 1517 mit dem Ritter Hans Schott von Oberlind, einem der bedeutendsten Räthe Friedrich's des Weisen, eine Wallfahrt nach dem heiligen Lande gemacht und war auch der Feder mächtig.[9]) Der päpstliche Sendling Karl von Miltitz versäumte nicht in seinen Briefen an Spalatin sich besonders auch „seinem Herrn und Vettern" Bernhard Hirsfelt empfehlen zu lassen.[10]) In seinem Schreiben vom Wormser Reichstage an den Nürnberger Patricier Anton Tucher (Worms, den 25. Febr. 1521) aber zeigt sich der kurfürstliche Rath als einen entschiedenen Gegner der Römlinge, denen er Schuld giebt, dass sie mit der Aechtung Luther's durch den Kaiser „Empörung und Aufruhr im Reiche" anzustiften suchten nur zu dem Zwecke, „dass wir Deutschen einander selbst verfolgten und ihrer Misshandlung dabei vergessen", sie selbst aber „unreformirt von uns blieben".[11]) Das ist eine Anspielung auf die auch von Lazarus Spengler berichtete Drohung Aleander's, wenn die Päpstlichen die Vernichtung Luther's nicht erreichen würden, „wollten sie durch ihr Practica so viel

---

[8]) Die Beziehungen Dürer's zu diesem Kreise datiren nach dem werthvollen Nachweis, den Cornelius Gurlitt in dieser Zeitschrift Bd. XVIII, S. 112 f. gegeben hat, aus den ersten Jahren des Jahrhunderts, als Dürer in Wittenberg mit künstlerischen Arbeiten für das dortige Kurfürstenschloss beschäftigt war. — Hierzu sowie zu Dürer's lebhaftem Interesse an Luther's Schriften, vergl. auch die Mittheilungen G. Bauch's aus Scheurl's Briefbuche in den Neuen Mittheil. des Thüringisch-sächs. Vereins, Halle 1897, XIX, S. 465. 434. 454 und in Bringer's Zeitschrift f. Kirchengesch. XVIII, S. 397.

[9]) Weller, Repertorium typographicum nr. 998: eine Schrift von ihm vom Jahre 1516.

[10]) Cyprian, Nützliche Urkunden II., S. 54. 105 (d. d. Rom 1518, Sept. 10. Dec. 26).

[11]) J. Köstlin in den Theologischen Studien und Kritiken 1882. S. 698. Deutsche Reichstagsakten [RA.], Jüngere Reihe S. 788 f.

anrichten, dass wir in Deutschland einander zu Tod schlagen, und ein solch' Blutvergiessen machen, dass wir in unserm Blut waten sollen".[12]) Der Ritter liess es sich denn auch nicht nehmen, Luthern bei seiner Ankunft im Weichbilde der Reichsstadt entgegenzureiten,[13]) ihn ehrenvoll einzuholen, wie das Fürsten und Herren gegenüber der Brauch war.

Welche scharf antirömische Stellung der geistige Nährvater Dürer's, Willibald Pirkheimer, jedenfalls bis zu seiner sorgfältig geheim gehaltenen Lösung vom Banne einnahm, ist ja bekannt; auch dann ist er nur eben äusserlich auf den Boden der alten Kirche zurückgetreten, während sein Leidensgenosse Spengler unverwandt dem Siege der evangelischen Sache in seiner Vaterstadt vorarbeitete. In seiner schlichten, gemüthvollen, kindlich demüthigen Aneignung der geläuterten biblischen Wahrheit erscheint Dürer ganz als der Gesinnungsgenosse dieses warmherzigen Vertheidigers Luther's, der sich den Zorn Eck's durch seine „Schutzred eines ehrbaren Liebhabers göttlicher Wahrheit der hl. Geschrift" (1519) zugezogen hatte, eben das „Ketzerbüchlein", das Dürer seinem geistlichen Freunde am Kurfürstenhofe, Spalatin, zu verschaffen versprach. Alle diese Freunde einer Kirchenreform nach Lehre und Verfassung meinten ja damals noch keineswegs eine neue Kirche zu gründen, hielten sich vielmehr für die Diener der einen, evangelischen Wahrheit, die im Rahmen der einen denkbaren Kirche wieder zur Geltung kommen müsse, von der sie sich keineswegs getrennt zu haben glaubten durch ihre Billigung der Lehre Luther's als der schriftgemässen Formulirung der christlichen Religion. In diesem Sinne konnte Dürer sich (1524 Dec. 5) bei seinem Freunde, dem in England weilenden Astronomen Kratzer,[14]) bitter beklagen, dass man ihn und seine Gesinnungsgenossen „Ketzer" schelte. Aehnlich lehnte ein theologisch geschulter Zeitgenosse, der siebzigjährige Pfarrer von Steinheim am Main und Dechant von St. Leonhard in Frankfurt, Johann von Hagen (ab Indagine), der auch als Astrolog bekannt ist, den Namen eines „Lutheraners" ab, ohne deswegen den Missbräuchen der alten Kirche gegenüber eine andere Stellung einzunehmen als Luther selbst und auch Dürer. Die Stelle ist für das damalige Verhältniss reformatorisch gerichteter Kreise zu der beginnenden,

---

[12]) M. M. Mayer, Spengleriana, Nürnberg 1830, S. 33.

[13]) RA. S. 850.

[14]) Vergl. die Ausg. v. Thausing und Fuhse-Lange und Thausing's Biographie. Dürer hatte schon 1520 in Antwerpen und Brüssel im Kreise des Erasmus mit Kratzer verkehrt und dürfte auch auf dem Abstecher nach Aachen und Köln diese Beziehungen fortgesetzt haben, denn am 12. Oct. bat der englische Gesandte Cuthbert Tunstal von Lüttich aus seinen König, er möge gestatten, dass der Deutsche Nikolaus Kratzer, „deviser" der Königlichen Uhren, den er in Antwerpen getroffen habe, mit verlängertem Urlaub bis zur Krönung ihn begleite. Da er aus Oberdeutschland stamme und viele Fürsten kenne, so würde er ihm die Absichten der Kurfürsten in den Reichsangelegenheiten erforschen helfen und ihm so gute Dienste leisten. Brewer, Letters and Papers III (London 1867), p. 375.

von ihnen ja kaum erst geahnten Kirchenspaltung so charakteristisch, dass man aus ihr auch die Frage richtiger stellen lernt, ob Dürer eigentlich als „Protestant" gestorben sei oder als „Katholik". Jener alte Priester sagt:

„Ich sei Lutheraner, werfen sie mir vor und vertheidigen damit ihre Hartnäckigkeit. Denn ihnen heisst Lutheraner, wer ihre Laster angreift, wer Christi Amt verwaltet, und wie zu grosser Schmach wird ihm dieser Name gerechnet. Was den Namen selbst betrifft, obwohl ich mit Paulus ihn nicht anerkenne, so schäme ich mich doch seiner nicht allzu sehr wenn Lutheraner sein heisst der Wahrheit und der Gerechtigkeit nachstreben. Was jedoch die Lehre betrifft, wie kann man mich um ihretwillen anklagen, da ich mich zu ihr nicht bekenne, und wenn ich mich zu ihr bekenne, so bekenne ich mich zu ihr nur als zu Christi Lehre, denn wenn sie mit dieser nicht stimmt, so erkenne ich sie unter allen am wenigsten an. Aber ob sie mit dieser stimmt, danach hab' ich, meine ich, nichts zu fragen. Auch ist sie, wenn ich sie verdamme, darum nicht verworfen; wenn ich sie gutheisse, darum noch nicht angenommen." [15])

So mochte Dürer bis zu seinem Tode, nachweisbar in den Niederlanden, zur Beichte gehen, in Redewendungen wie in Kunstformen sich der Sprache der alten Kirche bedienen,[16]) so mochte der Nürnberger Rath darauf bestehen, dass Spengler und Pirkheimer ihre Lösung vom Banne unter Einreichung eines formellen Widerrufs erwirkten, das Entscheidende ist, dass Dürer und Spengler und mit ihnen die überwältigende Mehrheit ihrer Nürnberger Mitbürger in Luther's Lehre eben wirklich die gereinigte Lehre des Evangeliums zu erkennen glaubten, dass sie freudig die Frage bejahten, die jener greise Pfarrer vorsichtiger Weise unentschieden liess. Ein weiteres beweiskräftiges Moment ist darin zu erblicken, dass wir Dürer fort und fort in intimem Verkehr mit Männern erblicken, die zu den entschiedensten Vertretern der lutherischen Richtung zählen, mit denen er also nach 1529 ganz gewiss im Lager der „Protestanten" gestanden haben würde. Das Tagebuch der niederländischen Reise bietet hierzu einige Beispiele, die M. Zucker in seinem Schriftchen über „Dürer's Stellung zur Reformation" (1886), wo man Dürer's Verkehr mit den Mitgliedern der Sodalitas Staupitiana in Nürnberg (S. 8) zutreffend gewürdigt findet, nicht verwerthet hat. In Antwerpen befand sich nämlich Dürer vom August 1520 bis in den Juli 1521 gerade im Mittelpunkt der evangelischen Bewegung in den Niederlanden, und es ist

---

[15]) Steitz, Reformatorische Persönlichkeiten in Frankfurt a. M. Archiv für Geschichte und Kunst Frankfurt's N. F. IV. S. 143 f.

[16]) Man beachte jedoch seinen scharfen Protest gegen die Wallfahrten zur wunderthätigen Capelle der schönen Maria zu Regensburg („dies Gespenst hat sich wider die heilige Schrift erhoben u. s. w.") Lange-Fuhse S. 381. — Die fleissige Abhandlung des Herrn Prälaten Dankò (A. d.') Glaubensbekenntniss, Tübing. Theol. Quartalschr. 70, S. 244 ff. (1888) bringt weder neues Material noch beweiskräftige Gesichtspunkte.

in diesem Zusammenhang auch schon von anderer Seite erkannt worden, wie bezeichnend für seine kirchliche Stellung der Umstand ist, dass er gerade mit dem dortigen Augustinerkloster und sonst mit keinem andern bekannten Cleriker verkehrte. Leopold Kaufmann führt seine Leser auf einen Holzweg, wenn er ihnen die Besuche Dürer's bei den „deutschen Augustinern“ mit der blossen Landsmannschaft erklärt und es daher „nicht auffallend findet, wenn er dabei in seiner Verehrung Luther's, ihres Ordensbruders noch bestärkt wurde“;[17]) wenn auch von einem Waldenserthum Dürer's keine Rede sein kann,[18]) so handelt es sich hier doch um ganz andere Beziehungen als den Ordenscorpsgeist; zudem waren die Insassen nicht sowohl Deutsche, als Mitglieder der reformirten deutschen Ordenscongregation, die sich von dem grossen Orden der Augustiner-Eremiten gelöst und unter einer besonderen Verfassung und einem Generalvicar dieser „congregatio saxonica“ zusammengethan hatten, über die man sich am besten aus dem vortrefflichen Buche Th. Kolde's[19]) unterrichtet. Im Uebrigen dürften die Insassen des erst seit 1513 bestehenden, dürftigen Klösterleins im Pfarrsprengel der Liebfrauenkirche überwiegend Niederländer gewesen sein, von denen wir aber nachweisen können, dass sie im regsten geistigen Austausch mit den führenden Geistern ihres Verbandes, mit Luther, Staupitz und seinem Nachfolger im Generalvicariat — nach diesem Amte hiessen sie auch „Vicarianer“ — Wenzeslaus Link, sowie mit der Universität Wittenberg standen. Allbekannt ist auch, dass dieses Antwerpener Klösterlein den Meistern der niederländischen Inquisition, sowie dem päpstlichen Nuntius Aleander bald so wenig harmlos erschien, dass sie nach Processirung seiner hervorragendsten Mitglieder seine Aufhebung beschlossen und schon im October 1522 seine Gebäude vom Erdboden vertilgten. Dagegen wurde bisher nicht bemerkt, dass Dürer eben nicht, wie L. Kaufmann es hinstellen möchte, mit den Mönchen als solchen, etwa doch nur einer lieben Gewohnheit halber, verkehrte, sondern dass er gerade mit den Führern, mit den fortgeschrittensten Köpfen[20]) freundschaftlichen Umgang pflegte. — So wissen wir durch Th. Kolde, dass der nach Staupitzens Abdankung gewählte Vicar der deutschen Congregation im Frühjahr 1521 von München aus, wo er mit Staupitz zusammentraf, eine Visitationsreise durch das Elsass rheinabwärts bis in die fernsten niederländischen Klöster unternahm, bei der er überall die strengeren Grundsätze der „Observanten“ zur Geltung brachte, die ihnen gerade damals in den Niederlanden bei der Bevölkerung, wie in einzelnen Klöstern das Uebergewicht über die der allzu laxen Handhabung der

---

[17]) A. Dürer, 2. Aufl. S. 144.

[18]) Th. Kolde in der Ztschr. f. Kirchen-Gesch. VII, 885 gegen Ludwig Keller.

[19]) Th. Kolde, Die deutsche Augustiner-Congregation. 1879.

[20]) Vergl. das ausgezeichnete Buch des zu früh verstorbenen J. G. de Hoop-Scheffer, Gesch. der Reformation in den Niederlanden, deutsch von Gerlach. Leipzig 1886, S. 71 ff. Kolde a. a. O. S. 319, Anm. 1. 325.

Ordensregel beschuldigten „Conventualen“ verschaffte.[21]) Er kehrte über Löwen und Köln nach Nürnberg zurück, wo er in der Woche nach Mariä Himmelfahrt (den 15. Aug.) eintraf.[22]) Das ist nun „der vicarius“, dem Dürer am 2. Juli in Antwerpen in Vorbereitung seiner eigenen Abreise allerlei Raritäten zum Heimführen aufpackt,[23]) eine Gefälligkeit, die auf eine sehr vertraute Freundschaft der geistlichen Herren[24]) mit dem Künstler schliessen lässt.

Noch deutlicher aber spricht, abgesehen von Dürer's eigenen Worten in seiner Klage über Luther's Verschwinden, dass er gerade mit dem feurigsten Vertreter der lutherischen Richtung, dem begeisterten Verkündiger der reinen evangelischen Lehre, mit dem damaligen Oberhaupt der Antwerpener Augustiner, dem Prior Jakob Propst, genannt von Ypern, im Winter 1520 auf 21 so freundschaftlich verkehrte und ihn so hochschätzte, dass er sein Portrait zeichnete und ihm als Angebinde hinterliess, nicht ohne selbst den Rahmen dazu besorgt zu haben. Die Beziehung der einschlägigen Notizen des Tagebuchs auf jenen Führer der religiösen Bewegung in Antwerpen, von dem Erasmus schon 1519 an Luther schrieb, dieser vir pure Christianus, der Luthern über alles liebe und sich als seinen Schüler bekenne, predige allein von allen die Lehre Christi,[25]) ist bisher nicht erkannt worden, weil unter den Stellen, wo von „Meister Jakob“ gesprochen wird, sich eine befindet, nach welcher Dürer „Meister Jakoben dem Arzt für 4 fl. Kunst“ geschenkt hat.[26]) Anstatt nun zu beachten, dass

---

[21]) Hierher gehören auch die Beziehungen Dürer's zu Andreas Bodenstein, gen. Karlstadt, der ihm am 1. Nov. 1521 von Wittenberg aus seine Schrift „Von Anbetung und Ehrerbietung der Zeichen des Neuen Testaments“ widmete. Thausing, Dürer. 2. Aufl. S. 247.

[22]) Kolde a. a. O. S. 365 nach der Selbstbiogr. des Augustiners Nic. Besler, des Begleiters Link's. Zucker bezeichnet Staupitz und Link fälschlich als „Provinziale“ (S. 8).

[23]) Thausing S. 131, 10 ff. Leitschuh S. 91, 9 ff. Lange-Fuhse S. 176, 12 ff.

[24]) Näheres über diesen Reformator von Altenburg und Nürnberg bei Wilh. Reindell, Doctor Wenzeslaus Link von Colditz 1483—1547; 1. Theil. Marburg 1892; über die Visitation der niederländischen Klöster S. 152 ff., wo sehr richtig auf die grosse Gefahr hingewiesen wird, in die sich der lutherisch gesinnte Vorgesetzte dieser Religiosen begab, als „gerade um dieselbe Zeit Kaiser Karl und der gefährliche Aleander sich ebendorthin begaben“; denn „schon längst hatte Aleander erkannt, dass die Antwerpener und Genter Augustiner die Seele der kirchlichen Rebellen waren und gegen sie richtete sich vorzugsweise seine Thätigkeit“.

[25]) Erasmi opp. ed. Clericus, III, 445.

[26]) Thausing S. 118, 6 f. Leitschuh S. 80, 30 f, Lange-Fuhse S. 160, 1. Ob der sonst oft erwähnte „Doktor“, den Dürer während seiner Krankheit wiederholt mit Geld honorirte, mit „Meister Jakob dem Arzt“ identisch ist und vielleicht zugleich mit dem „Doktor Loffen zu Antwerpen“, dem er die vier Holzschnittwerke verehrte (der Name ist die hochdeutsche Form für das niederdeutsche „Doktor Luppin“, einen früheren Leibarzt Maximilian's I. S. V. v. Kraus, Maximilian u. Prüschenk S. 107) muss dahingestellt bleiben.

Dürer hier durch die Apposition diesen Meister Jakob von einem andern wohlbekannten, der des erinnernden Zusatzes nicht bedurfte, trennen will, haben alle Herausgeber die Stellen zusammengeworfen, obwohl sie sonst die Bedeutung des ausschliesslichen Verkehrs Dürer's mit diesem einen Kloster,[27]) die Beziehungen Dürer's und der congregatio saxonica der Augustiner zu dem Kreise Staupitzens treffend hervorheben, Thausing auch an die machtvolle Predigt des Antwerpener Priors erinnert,[28]) ohne freilich seinen Namen zu kennen.

Die entscheidenden Stellen nun sind folgende: Dürer berichtet unmittelbar nach dem 8. Juni: „Ich habe zweimal bei den Augustinern gegessen. Ich habe Meister Jakob mit der Kohle portraitirt und ein Täfelchen dazu machen lassen — kostete 6 Stüber — und ihm das geschenkt“;[29]) und in der Zeit zwischen dem 8. und 29. Juni: „Ich schenkte dem Schaffner im Augustinerkloster zu Antwerpen ein Unser Frauenleben und gab seinem Knecht 4 Stüber; ich schenkte Meister Jakob eine Kupferstich-Passion und eine Holzschnitt-Passion und 5 andere Stücke und gab seinem Knechte 4 Stücke“;[30]) beim Aufbruche von Antwerpen giebt er am 1. Juli noch an Meister Jakob's Knecht ein Geschenk von 3 Stübern.[31]) Der Zusammenhang dieser drei Stellen in sich und mit einander nöthigt uns geradezu, uns nach einem Magister Jakob umzusehen, der in irgend einer Beziehung zum Augustinerconvent gestanden hat, und der ist, wie man sieht, nicht weit zu suchen. Dann ist aber auch eine frühere Erwähnung dieses Namens auf unsern Prior zu beziehen: schon Ende Dezember 1520 schenkte ihm Dürer zwei St. Hieronymus in Kupferstich;[32]) er stand also spätestens seit der Rückkehr von seiner Reise nach Holland unter dem Einflusse dieses überzeugten und überzeugenden Kirchenlehrers: die sinnige Auswahl des Geschenkes scheint dies klar genug anzudeuten. Dieser Beweis für ihren noch in das Jahr 1520 zurückreichenden Verkehr gestattet nun auch ein letztes Bedenken gegen die Deutung der späteren Notizen zu beheben. Als nämlich Dürer mitten unter den anderen Vorbereitungen zu seiner Rückreise auch die Geschenke für Meister Jakob, das Portrait, das er auf Holz hatte aufziehen und doch wohl auch hatte einrahmen

---

[27]) Es bedarf kaum eines Beweises, dass der Beichtiger, dem Dürer für seine Mühewaltung zweimal ein Geldgeschenk machte, wie der Mönch, bei dem seine Frau beichtete (Thausing S. 113 f. 125), auch dem befreundeten Convent angehörte, der nach seinem am 22. Sept. 1514 von Leo X. bestätigten Vergleich mit dem Capitel Unserer Lieben Frauen zu Antwerpen berechtigt war, durch geeignete Brüder Beichte hören zu lassen, wenn auch mit gewissen Beschränkungen. Hergenröther, Regesta Leonis X, No. 11622, 23.

[28]) Dürer-Biographie 2. Aufl. S. 241.

[29]) Thausing S. 126, 22 ff. Leitschuh S. 87, 19 ff. u. S. 190. Lange-Fuhse S. 170, 18 ff. Anm. 7.

[30]) Thausing S. 127, 5 ff. Leitschuh S. 87, 31 ff. Lange-Fuhse S. 171, 12 ff.

[31]) Thausing S. 130, 31. Leitschuh S. 99, 33 f.. Lange-Fuhse S. 99, 33.

[32]) Thausing S. 108, 20 ff. u. 225. Leitschuh S. 73, 6. Lange-Fuhse S. 160, 1.

lassen, und die gedruckten Stücke an die Brüder bezw. an den Diener desselben abgab, da befand sich der Prior gerade nicht in Antwerpen, sondern weilte seit spätestens Anfang Mai in Wittenberg, wo er am 13. Mai den theologischen Baccalaureat,[33]) am 12. Juli die Licentiatenwürde derselben Facultät erwarb. Für seine innigen Beziehungen zu Luther und Melanchthon sei nur der gleichzeitige Zug angeführt, dass Luther von der Wartburg aus am 26. Mai durch den Freund auch mit scherzhaften Wendungen den „Jakob Flemmichen", „das fette Flemmichen" grüssen liess.[34])

Der Prior ahnte wohl damals noch nicht, dass die Wirkung seiner Predigt, der auch unser Dürer gelauscht hat, schon in den ersten Monaten des Jahres aus der Ferne von zwei scharfen Augen überwacht wurde, von denen auch seine Ende August erfolgte Rückkehr nach Antwerpen sofort bemerkt wurde: am 2. September berichtet nämlich der päpstliche Nuntius Hieronymus Aleander, der zur Vollziehung des von ihm verfassten und erkämpften Wormser Edicts, zur Ausrottung der lutherischen Ketzerei den Kaiser nach den Niederlanden begleitet hatte, von Brüssel aus nach Rom:

„Nach Antwerpen ist der Augustinerprior zurückgekehrt, der immer die lutherische Lehre predigte, und zwar so heftig, dass während unseres Aufenthaltes in Worms das Volk sich beinahe in bewaffnetem Aufruhr erhob. Von einem solchen Menschen schreibt Erasmus in einem seiner gedruckten Briefe, dass zu Antwerpen fast allein der Augustinerprior Christi Wort verkündige. Jetzt hatte nun dieser Prior nach dem Erlass des Wormser Dekretes den Martin [Luther] besuchen wollen und ist augenblicklich zurückgekehrt. Obwohl er nun in seinen öffentlichen Predigten Luthern niemals nennt, noch von ihm redet, so höre ich doch, dass er unter der Hand eine mächtige Gärung erregt, da er in der flämischen Landessprache eine gewaltige Beredtsamkeit entfaltet, so dass in Antwerpen ein gewisser Rückfall [seit der von Aleander am 13. Juli, seiner Meinung nach mit viel Erfolg vorgenommenen Bücherverbrennung] eingetreten ist, besonders auf Anstiften der Kaufleute aus Oberdeutschland und einiger Marranen!"[35]) Er werde aber den Kaiser ersuchen, einzuschreiten und dazu dann selbst nach Antwerpen gehen. Am 9. September meldet er schon, er habe eine genaue Untersuchung

---

[33]) Liber decan. p. 25: Religiosus pater Jacobus Iperensis am Montag post Ascensionis promovirt. Der Tag seiner Ankunft lässt sich nicht genauer feststellen, da er nicht wieder in das Album eingetragen wurde, vermuthlich weil er schon im Wintersemester 1505/6 als „Frater Jacobus haleym" (p. 18) immatriculirt worden war. Baccalaureus wurde er in der philosophischen Facultät 1507 in angaria Penthecostes als Frater Jacobus Harlemensis, Magister 1509 als Jacobus Probst de Harlem (T, 8. 24). Für diese gütigen Mittheilungen bin ich Herrn Professor D. Kawerau-Breslau zu wärmstem Danke verpflichtet. — In älteren Werken heisst er übrigens „Jacob Spreng", verlesen aus Yperen[sis].

[34]) Enders, Luther's Briefwechsel III, S. 164f. Vergl. No. 233, Note 10.

[35]) Th. Brieger, Aleander u. Luther 1521. Die vervollständigten Aleander-Depeschen. Gotha 1884. S. 262f.

angestellt, um zu erfahren, wie sich Antwerpen in Sachen Luther's verhalte, und er finde, dass in der That die ganze Masse der Bevölkerung sich vortrefflich benehme, „ausgenommen einige Kaufleute aus Oberdeutschland und einige Marranen, die hie und da eine Tollheit zu Gunsten Luther's begehen oder reden." Der Kaiser sei davon wohl unterrichtet und habe die entschiedene Absicht, diese Umtriebe gehörig aufzudecken, aber auf den Rath seiner Minister temporisire er eine Weile aus Rücksicht auf den gegenwärtigen Krieg mit Frankreich, (da er das Geld, die Pulver- und Waffenvorräthe der reichen Bürgerschaft nur zu gut brauchen konnte). Binnen Kurzem aber werde ein kräftiges Einschreiten erfolgen: die beiden Hauptschuldigen aber seien Erasmus von Rotterdam, dem Aleander eine erbitterte Feindschaft widmete, und der Augustinerprior, der zwar nicht mehr in öffentlichen Predigten wie früher, sondern heimlich Viele verführe: „dieser aber gehört zu der Klasse der unsauberen Geister, denen der Stock Noth thut".[36]) Er werde nun mit Strenge einschreiten müssen, und gewann nun auch damals bei der Abschiedsunterredung den Beichtvater des Kaisers, den französischen Franziskaner Jean Glapion, dafür, als dieser seinem Herrn ins Feldlager folgte, denn am 10. October autorisirte ihn Glapion durch ein Schreiben aus Mons im Hennegau gegen einen oder zwei, die vorschriftsmässig angezeigt würden, mit der gebührenden Strafe vorzugehen.[37]) Daraufhin wurde noch im Herbst 1521 Cornelius Grapheus, der gelehrte Secretär des Rathes von Antwerpen, der Freund des Erasmus[38]) und Dürer's wegen Ketzerei verhaftet. Er hatte die Schrift des Johann von Goch „Ueber die christliche Freiheit", in der die grundlegenden Gedanken der deutschen Reformation schon ausgesprochen waren, die auch unserm Dürer vor allen am Herzen lagen: die reine Schrifterkenntniss, die Wichtigkeit sittlicher Erneuerung und die alleinseligmachende Kraft der göttlichen Gnade, ins Flämische übersetzt und 1521 auch das lateinische Original drucken lassen.[39]) Daraufhin wurde der angesehene Mann verhaftet, mit dem Dürer monatelang in vertrautem Verkehr gestanden, den er portraitirt, aus dessen Hand er erst im Juni noch Luther's „Babylonische Gefängniss" erhalten hatte.[40]) Noch 1524 standen die beiden Freunde in Briefwechsel

---

[36]) A. a. O. 264f.

[37]) W. Friedensburg, Beitr. z. Briefwechsel der kath. Gelehrten, Brieger's Ztschr. XVIII, 131.

[38]) Es ist selbstverständlich, dass der gelehrte Stadtschreiber von Antwerpen, Petrus Aegidius, mit dem Dürer wohl Ende Februar in Gesellschaft des Erasmus von Rotterdam speiste, dem Nuntius schon als intimer Freund des Erasmus mindestens ebenso verdächtig war.

[39]) de Hoop-Scheffer, a. a. O. S. 111f. 115. 135. I. Fr. Iken, Heinrich von Zütphen, S. 26.

[40]) Thausing S. 95, 113, 129, 217. Leitschuh verzeichnet S. 193 die von Dürer's eigener Hand geschriebene Widmung der kleinen Holzschnittpassion, die er am 7. Februar 1521 „optimo maximo C. Grapheo" schenkte.

miteinander, sandte Grapheus seine Klagen über die Verfolgung der Evangelischen durch gesinnungsverwandte Freunde an Dürer nach Nürnberg. Am 23. April 1522 unterzeichnete Grapheus, mürbe gemacht durch die Schlauheit des kaiserlichen Inquisitors Franz von der Hulst, seine „Abschwörung und Widerruf", um ewiger Gefangenschaft und dem Verlust von Amt und Gütern zu entgehen. Inzwischen war gegen Ende des Jahres auch Jakob Propst gefangen nach Brüssel geführt, wo er am 9. Februar vor dem päpstlichen Nuntius Aleander in der St. Gudulakirche öffentlich Widerruf leistete, eine Schwachheit, die er bald derartig vergessen machte, dass er im Mai wiederum verhaftet wurde: diesmal aber gelang es ihm, nach Deutschland zu entfliehen, wo er uns zunächst in Nürnberg in Verbindung mit dem Augustiner Karl Rose und dem Patrizier Hieronymus Ebner begegnet,[41]) aus einer Familie, mit der auch Dürer befreundet war. Das Augustinerkloster wurde bald darauf zerstört.

Diesen, die nächsten und bedeutendsten Antwerpener Freunde Dürer's betreffenden Ausgang der ersten gegenreformatorischen Action an diesem Brennpunkt der religiösen Bewegung in den Niederlanden musste ich vorausnehmen, um zu zeigen, was diejenigen vorbereitenden Schritte zu bedeuten hatten, die noch in die Zeit der Anwesenheit Dürer's fallen, wie gut damals schon die Inquisition und ihr derzeitiger spiritus rector, Aleander, über die religiöse Haltung des kleinen Kreises unterrichtet waren, in dem Dürer tagtäglich verkehrte, wie nahe die Gefahr seinem Haupte war, als er sich ihr durch die Abreise entzog; nachdem er am 2. Juli ganz unvorhergesehener Weise den König Christian II. von Dänemark auf seine Einladung hin nach Brüssel begleitet hatte, reiste er am 12. von Brüssel nach der Heimath ab, ohne noch einmal nach Antwerpen zurückzukehren, denn am 10. war der rastlose Verfolger des Lutherthums, der Urheber des Wormser Edicts und, wie damals in weiten Kreisen geglaubt wurde[42]), auch der von Dürer schmerzlich beklagten Gefangennahme Luther's, vom Brüsseler Hofe aus, wo Dürer ihn gesehen, jedenfalls genug von ihm gehört haben muss, nach Antwerpen gegangen, hatte an den folgenden Tagen das Kaiserliche Edict in flämischer Sprache und in dem amtlichen Stile von Brabant ausfertigen lassen und vollzog nun am 13. mit grösstem Gepränge die Verbrennung der lutherischen Bücher vor dem Rathhause und in Beisein der städtischen Behörden. Am darauf folgenden Sonntage liess er den Carmeliter Dr. Nicolaus Bacehem von Egmond, der als Professor in Löwen der wüthendste Feind des Erasmus und der scharfsichtigste, unerbittlichste Vorarbeiter der Inquisition war, in der Hauptkirche gegen die Ketzerei predigen[43]);

---

[41]) Kolde, Analecta Lutherana p. 41. Enders, Luther's Briefwechsel III, 441.

[42]) Th. Brieger a. a. O. S. 208 ff. Meine Uebersetzung der Aleanderdepeschen („Die Depeschen des päpstlichen Nuntius Aleander vom Wormser Reichstage 1521", übersetzt und erläutert von P. K. Zweite, völlig umgearbeitete Aufl., Halle 1897) S. 235 ff.

[43]) Brieger a. a. O. S. 248 f.

es konnte also dem Nuntius, mit diesem gefürchteten Manne zur Seite, nicht an eindringender Kenntniss der ketzerisch angekränkelten Kreise von Antwerpen fehlen. Ohnehin war der Italiener nach seiner mehrjährigen Thätigkeit als Kanzler des Bischofs von Lüttich, des grossen Ketzerfeindes Eberhard von der Mark, kein Fremdling in den Niederlanden.

Und nun vergleiche man mit diesen Thatsachen die Andeutungen über die schon seit einem halben Jahre von Aleander betriebene Ueberwachung der Antwerpener Lutheraner. Abgesehen von dem schon Ende September 1520 sogleich nach seiner Ankunft am Kaiserlichen Hofe in Antwerpen erwirkten antilutherischem Edict, kraft dessen er bald darauf in Löwen eine Bücherverbrennung hatte vornehmen lassen, zeigt er sich wiederholt über Antwerpener Vorgänge gut unterrichtet: so schreibt er am 8. Februar, dort habe eine Frau den Prediger auf der Kanzel zur Rede gestellt, ihm ein deutsches Buch Luther's hingehalten und erklärt, ihm zum Trotz wolle sie es lesen[44]; am 28. giebt er eine ganze Reihe von Nachrichten über schon erfolgtes Einschreiten gegen die „Sakramentarissen", deren in Artois und Flandern schon viele verhaftet worden seien. Daraufhin wurde von dem Geheimen Rathe des Kaisers schleunigst ein dem Nuntius engbefreundeter kaiserlicher Secretär, den dieser mit genauer Instruction versah, abgeschickt nach Antwerpen und nach einigen flandrischen Städten, um die Bücher Luther's auszurotten und seine Anhänger verhaften zu lassen[45]. Auf diese Sendung ist zurückzuführen die unter dem 22. März 1521 erfolgte Verkündigung eines Kaiserlichen Plakats, die uns für Mecheln und an anderer Stelle für den romanischen Theil von Brabant bezeugt ist, wonach die ketzerischen Bücher überall confiscirt und unter Trompetenschall öffentlich verbrannt werden sollten; niemand sollte sie in Zukunft kaufen, verkaufen, drucken, besitzen oder lesen bei beliebiger Geldstrafe, die zu einem Theile dem Angeber zufallen sollte[46]. Nach Aleander's Bemerkung[47] war dies eine verschärfte Ausgabe des bekannten Sequestrationsedicts vom 10. März, das nach ihm an vielen Orten Flandern's gute Dienste gethan hätte. In Antwerpen hat er es natürlich vor Allem publiciren lassen, da er ja schon im December bemerkte, dass die deutschen Buchhändler ihre gefährliche Waare über diesen Hafen nach England vertreiben wollten, und später wusste, dass

---

[44]) Reichstagsacten, jüngere Reihe, II, S. 455. Uebersetzung S. 19. — Brieger S. 49. Uebers. S. 71.

[45]) Brieger S. 80 f., 83 f. Uebers. 105 f., 110.

[46]) P. Fredericq, de Nederlanden onder K. Karel I, 29. E. Hubert in den Cours pratiques d'histoire nationale (Université de Liège) de Paul Fredericq. Gand, la Haye 1884, fasc. II, p. 115, wo nur das Datum „22. März 1520" nicht aus dem in Flandern und Brabant, sowie in der Kanzlei Karl's V., so lange er in den Niederanden weilte, giltigen stilus Gallicus, der das Jahr mit Ostern beginnt, in unsere Zeitrechnung umgerechnet ist.

[47]) Brieger S. 206. Uebers. S. 233.

hier viele Tausende von lutherischen Büchern gedruckt[48]), ja sogar ins Spanische übersetzt wurden und zwar Letzteres auf Betreiben der Marranos, die dort ein ganzes Schiff mit lutherischen Tractaten befrachtet und nach ihrer iberischen Heimath geschickt hätten[49]). In Uebereinstimmung damit, richteten schon am 12. April die Gouverneure von Castilien aus Tordesillas die briefliche Beschwerde an den Kaiser, dass Luther's Schriften in spanischer Sprache Eingang in ihr ohnehin schwergeprüftes Land gefunden hätten[50]). Diese Marranos (von marrano Schwein, die Verworfenen, Verdammten), iberische Neuchristen von jüdischer oder maurischer Abstammung, die von der Inquisition stets beargwöhnt, überwacht und verfolgt wurden, hielten fest zusammen und bildeten in grossen Handelsstädten, so in Sevilla, Antwerpen und Rom Corporationen, von denen Aleander wusste, dass sie gemeinschaftliche Kasse führten und in Antwerpen eine verdächtige Verehrung für Luthern zur Schau trügen, weil er weder Ketzer noch andere verbrannt wissen wolle; so komisch es klinge, sie vertheidigten ihn wirklich aus allen Kräften, wenn auch nur mit Worten[51]). Diese „neuen Christen aus Portugal", denen 1540 und 44 der Aufenthalt in den Niederlanden unmöglich gemacht werden sollte, weil sie „keine Christen seien, sondern Juden oder Marranen, die feierlich in ihren Häusern Gesetz und Ceremonien der Juden beobachten"[52]), sind von denen spanischer Herkunft natürlich nicht zu trennen, weil sie einmal dem Blute nach keine Iberer waren und auch die spanischen Marranen meist über die portugisischen Häfen nach den Niederlanden kamen und alle Ursache hatten, ihre Heimath und ihren Charakter zu verbergen; arm oder ungebildet dürfen wir sie uns nach Allem, was wir von ihnen wissen, auch nicht vorstellen; im Gegentheil! sie dürften vielfach in der Lage gewesen sein die Stellung officieller Handelsagenten (Factoren) zu erwerben und diese gerade für geeignet befunden haben, ihre verdächtige Nationalität zu maskiren[53]).

---

[48]) Brieger S. 32, 249. Uebers. S. 50.

[49]) Brieger S. 81. Uebers. S. 105 f. Döllinger, Beiträge zur polit., kirchl. und Kulturgeschichte III, 260.

[50]) Baumgarten, Gesch. Karl's V., I, 472 f. P. Kalkoff, Briefe, Depeschen und Berichte über Luther vom Wormser Reichstage 1521 (Schriften des Vereins f. Ref.-Gesch., Halle 1898). Einl. S. 7 f.

[51]) Brieger S. 106. 25. Uebers. S. 127. 39. Das Letztere wusste der Nuntius schon im Dezember 1520, vermuthlich also von seinem eigenen Aufenthalt in Antwerpen her.

[52]) Antwerpsch Archievenblad II, 224 ff.

[53]) Wenn auch die Stelle bei Lange-Fuhse S. 149, 3 die Herausgeber vielleicht berechtigt, dem mehrfach genannten Factor Brandan S. 399 u. ö. den Vornamen Franzisco beizulegen, was Thausing S. 244 und Leitschuh S. 200 in ihren Registern vermieden haben, so durften sie doch keinesfalls auch die beiden Stellen S. 148, 7 und 148, 25—149, 2 auf dieselbe Persönlichkeit beziehen, von der eben „der kleine Factor von Portugal, Signore Francisco", dem Dürer „das Tüchlein

Wenn nun Aleander auf Grund fast einjähriger scharfer Ueberwachung der lutherischen Bewegung in Antwerpen, gestützt auf wiederholte eigene Beobachtung, auf die Berichte der burgundisch-spanischen Regierung und Inquisition und auf die der Löwener Feinde des Erasmus, die dann den Generalstab der niederländischen Inquisition bildeten, mehrfach feststellt, dass weniger die einheimische Bevölkerung, als „einige Kaufleute aus Oberdeutschland und einige Marranen“ die Träger des lutherischen Geistes, die Verbreiter lutherischer Schriften seien, wenn er als ihr geistiges Oberhaupt fort und fort den Erasmus bezeichnet, wo sollen wir diese „Kaufleute aus Oberdeutschland“ — und wer dächte da nicht, von allen andern Indicien abgesehen, in erster Linie an Nürnberg und Augsburg? — anders suchen als in dem Kreise, den wir mit den ketzerischen Augustinern und ihrem Nürnberger Vorgesetzten Link, mit Erasmus und seinen hochverdächtigen Freunden Grapheus und Ägidius, die ihr Amt keineswegs vor dem Verdacht, ja vor dem Zugreifen der Glaubensrichter sicherte, im vertrautesten Verkehr finden? unter denen die lutherischen Schriften circulirten, die in der Heimath mit den gebannten Häuptern der dem Nuntius verhassten „deutschen Gelehrtenrepublik“, mit Pirkheimer und Spengler in vielfältiger Beziehung standen, deren Städte, wie dem Nuntius wohlbekannt war, vom Lutherthum schon gehörig verseucht waren? Wir brauchen also nur Dürer's Tagebuch aufzuschlagen, um sie bei Namen zu nennen[54]), die Imhof, Kötzler, Schlaudersbach, Staiber, Tucher aus Nürn-

---

mit dem Kinde“ und das „Veronica-Angesicht“ schenkte, wohl zu trennen ist. In dem schon citirten Antwerpener Archievenblad I, 172 wird zum 5. April 1522 ein von Antwerpenern misshandelter „Francisco Olivier Koopman uyt Portugal“ erwähnt, den man vielleicht hierher ziehen darf, während „Brandons, Facteur van Portugal“, dem 1524 eine grosse Menge Silbergeschirr entwendet wurde, bei dieser Gelegenheit (I, 178) mit dem Vornamen „Jehan“ erscheint. Ueberhaupt scheinen diese portugiesischen Kaufleute, vielleicht wegen ihrer jüdischen Abstammung, manchen Plackereien von Seiten des Pöbels ausgesetzt gewesen zu sein, wie ausser der angeführten Stelle der städtischen gebodboeken von 1522, besonders ein Process von 1523 (S. 177) zeigt gegen die, welche dem Factor von Portugal in der „Langenieuwstraet“ „veel leelyk gerucht gemaekt hebben“ (anzügliche Reden geführt haben), roepende naer syn volk, met steenen op de poorte en vensters worpende ende syne lieden gequetst (seine Leute misshandelt) hebben. — Das Misstrauen gegen die Ankömmlinge aus Portugal spricht sich auch in einem Erlass von 1525 aus, nach welchem alle, die mit der letzten Flotte aus Portugal angekommen seien, bei Verfall von Leib und Gut sich auf dem Stadthause melden sollen; dasselbe sollen ihre Quartiergeber thun bei Strafe von 100 Carolusgulden (S. 180).

[54]) Es genügt hier, auf die trefflichen Register der drei Ausgaben zu verweisen, wobei so mancher, seit Thausing gemachte Fortschritt auffallen wird, ohne dass deshalb das Verdienst dieser gediegenen Arbeit geringer erscheinen wird. Doch sind wir immer noch weit davon entfernt, dass „das Tagebuch in allen Einzelheiten so genau und richtig commentirt wäre, dass keine weitere Arbeit nöthig erscheint“, dass „alle Namen festgestellt“ wären, wie A. Springer seiner

berg, aus Augsburg die Hochstetter, die Honold, die Rehlinger, Meiding oder Lieber von Ulm, ohne dass damit behauptet werden soll, dass dieser Kreis den Verdacht des Nuntius in vollem Umfange, oder dass jeder einzelne ihn gerechtfertigt hätte. Es mögen auch noch einige andere Kaufleute aus diesen Gegenden in Antwerpen sich aufgehalten haben, von denen lutherische Bücher eingeführt oder an Ort und Stelle gekauft wurden; und für den lebhaften Nachdruck derselben in der niederdeutschen Handelsmetropole sind ausser den humanistisch geschulten Druckern selbst auch die zahlzeichen Schüler deutscher Universitäten, die Landsleute, die von Wittenberg als Anhänger Luther's zurückkehrten, verantwortlich zu machen.[55]) Dass aber der Verdacht des Nuntius nicht ganz unbegründet war, das beweist ja vor Allem die Haltung Albrecht Dürer's, der ja doch auch zu diesen „Kaufleuten aus Oberdeutschland“ zählte, der mit seiner Kunstwaare diesem reichen Markte zugezogen war und nicht nur dem deutschen Haupt- und Erzketzer in herzlicher Verehrung seiner Person wie seiner Lehre zugethan war und seine Schriften sich auch in Antwerpen zu verschaffen wusste, sondern der nachweislich, und jedenfalls mehr als irgend ein Anderer es sein konnte, für das Bindeglied oder mindestens den Berührungspunkt zwischen den drei verdächtigen Gruppen, den lutherfreundlichen Oberdeutschen, den verkappten Glaubensfeinden aus Iberien und den gleich gefährlichen einheimischen Erasmianern gelten musste. Und wir müssen bedenken, wenn der Inquisitor Nicolaus von Egmond an Aleander's Seite in Antwerpen erschien,[56]) so war der Executor des Wormser Edicts über die Antwerpener Verhältnisse genau informirt. Neben Propst und Grapheus war also Dürer gewiss der Nächste, der in Antwerpen eine Verhaftung auf Grund des Wormser Edicts — das in den Kaiserlichen Erb-

Zeit der Uebersetzung Thausing's nachrühmte (Ztschr. für bildende Kunst VIII, S. 179). — Hierher gehört dann auch der „[Laza]rus Ravenspurger“ oder wie Lippmann, Einl, S. 12 zu No. 55 lesen will „[jö]rg rafenspurger“, den Leitschuh S. 148 aus der Grafschaft Ravensberg stammen lässt, während Lange-Fuhse S. 141, 4 A. von einer „Stadt Ravensberg“ sprechen, was ja vermuthlich ein Druckfehler ist; zu denken ist natürlich an das Reichsstädtchen Ravensburg an der Schussen im württembergischen Donaukreise.

[55]) Vergl. meine Uebers. der Aleanderdepeschen S. 110, Anm. 1. Die Drucker reformatorischer Erbauungsbücher in Antwerpen bei de Hoop-Scheffer, S. 39, 234 ff. 249 ff.; S. 113, die während Dürer's Aufenthalt in A. in der Volkssprache erschienenen Schriften Luther's. — Zu dem so verschieden gedeuteten Dialogus (Lange-Fuhse S. 131 A. 3), den Dürer, wie wir jetzt aus der gleichzeitigen Depesche Aleander's vom Ende Sept. 1520 wissen, sofort nach dem Erscheinen kaufte, vergl. meine Aleanderdepeschen S. 266.

[56]) Nach den von E. Monseur in den Cours pratiques .. de Liège II, p. 87 sq. benutzten Quellen wäre Nic. Bacehem (geb. c. 1470, † in Löwen 1526) schon 1520 (d. h. wohl 1521!) von Karl V. zum Inquisitor in den Niederlanden ernannt worden; am 6. Dec. 1521 übertrug ihm der Bischof von Cambrai diese Function für seine Diöcese, d. h. auch für Westbrabant mit Antwerpen.

landen sofort etwas ganz Anderes zu bedeuten hatte als in einer deutschen Reichsstadt — verdiente und befürchten musste. Ueber seine nahen Beziehungen zu Pirkheimer und Spengler, diesen „gehörnten lutherischen Ungeheuern“,[57]) konnte Aleander jeden Tag Genaueres von Cochläus erfahren oder schon erfahren haben, den er ja schon in Worms als seinen Agenten in der lutherischen Sache benutzt hatte und mit dem er auch aus den Niederlanden fort und fort correspondirte. Und positiven Anhalt für den Nachweis seiner ketzerischen Gesinnung bot das Tagebuch Dürer's gerade genug, so sehr man sich auch bemühen mag, den Gefühlserguss des Künstlers bei Luther's Gefangennahme als den für Dürer's confessionelle Stellung ganz irrelevanten Ausfluss einer gedankenlosen Lutherschwärmerei aufzufassen. Die beiden Hauptgedanken der deutschen Reformbewegung sind hier deutlich ausgesprochen: die Reinigung der befreienden Glaubensgemeinschaft mit dem Erlöser von „der schweren Last menschlicher Gesetze“, die das „unchristliche Papstthum“ uns auferlegte, bis Luther es nun „gezüchtigt“ hat — dem Maler mochte wohl bei dieser Fassung die Austreibung der Händler und Wechsler aus dem Tempel vorschweben — und der Protest gegen die materielle Ausbeutung deutscher Nation durch das „müssig gehende Volk“ der „Kurtisanen und Pfründenfresser“. Aber für Aleander hätte schon der Satz genügt, dass Luther's Bücher nicht zu verbrennen seien,[58]) wie er es den Marranen sehr verübelte, dass sie Luthern verehrten, weil er sich gegen die Verbrennung der Ketzer ausgesprochen habe.[59])

Wie weit nun Dürer selbst die Grösse der ihm drohenden Gefahr übersah, als nach der Sendung jenes Kaiserlichen Secretairs nun die Nachricht von dem Erlass des „grausamen Edicts“, von der Annäherung des Kaiserlichen Hofes mit den päpstlichen Nuntien kam, vor denen auch Erasmus noch im Herbst, trotz aller gleisnerischen Versicherungen Aleander's, die Heimath räumte, ist natürlich nicht genauer nachweisbar, da er selbst sich darüber nicht ausgesprochen hat. Das aber wird man als Ergebniss der vorstehenden Untersuchung gelten lassen, dass die Gefahr für ihn, als Opfer der beginnenden Gegenreformation verhaftet zu werden gleich seinen Freunden Propst und Grapheus, für Dürer viel grösser und dringender war, als man bisher gedacht hat; und da er von dem Inhalt des Wormser Edicts, von der Aufgabe und den Absichten Aleander's unzweifelhaft Kenntniss hatte, so wird auch seine, nach dem Erscheinen des ersten Plakats vom 22. März vorbereitete, schliesslich doch recht jäh erfolgte Abreise, besonders das Unterbleiben einer noch so kurzen Rückkehr von Brüssel nach Antwerpen doch höchst wahrscheinlich der Absicht gedient haben, sich nun schleunigst vor der acut gewordenen Gefahr in Sicherheit zu bringen. In diesem Umfange glaube ich die im

---

[57]) Aleander bei Brieger S. 224 f. Uebers. S. 251.
[58]) Thausing S. 121 f. Leitschuh S. 83. Lange-Fuhse S. 164.
[59]) Brieger S. 24. Uebers. S. 39.

Untertitel ausgesprochene Behauptung einer Flucht Dürer's vor der niederländischen Inquisition, die in der Kürze dieser Fassung vielleicht, aber auch nur vielleicht etwas zu bestimmt auftritt, mit Sicherheit vertreten zu können.

Ehe Dürer seine Rückreise von Antwerpen aus antreten konnte, erreichte ihn, wie schon erwähnt, noch die ehrenvolle Einladung des Königs Christian II. von Dänemark, der kurz vorher in diesem Hafen angelangt war, aber keineswegs „auf der Flucht" aus seinem Lande, wie die über dieses Ereigniss handelnden Herren in merkwürdiger Uebereinstimmung versichern: das geschah erst 1523; in jenem Sommer 1521 aber kam er zu seinem Schwager Karl V., um von diesem die Zahlung des noch rückständigen Theiles der Mitgift seiner Gemahlin Isabella zu verlangen, während am Kaiserlichen Hofe versichert wurde, er sei nicht bloss zum Besuch gekommen, sondern der Kaiser gedenke sich im gegenwärtigen Kriege mit Frankreich seiner Erfahrung in militärischen Dingen zu bedienen. Die Diplomaten hatten natürlich über die Begrüssung der beiden Monarchen, die feierliche Einholung des hohen Gastes durch den Kaiser, die Festlichkeiten des Langen und Breiten zu berichten, und es dürfte nicht uninteressant sein, das von Dürer am 2. Juli schon mit der Kohle entworfene Portrait des Königs mit den Schilderungen zu vergleichen, die der venetianische Gesandte Gasparo Contarini von seiner Erscheinung gegeben hat[60]). Zugleich hatte Dürer des Königs „Diener Anton" zu conterfeien, der sich in den nächsten Tagen durch das stattliche Geschenk von zwölf Gulden revanchirte; es ist nun das Wort „Diener" dem Sprachgebrauch des sechzehnten Jahrhunderts entsprechend mit „Beamter" zu übersetzen, was Thausing nicht gethan hat, so wenig wie die andern Herren Editoren mit dem Manne etwas anzufangen wussten[61]). Es ist aber einer der ersten Diplomaten des Königs gemeint, der überhaupt nur von sehr wenigen Vertrauten begleitet war; dieser Herr Anton von Metz war kurz vorher in Sachen jener Mitgift als Gesandter des Königs am Hofe Karl's V. in Spanien oder in den Niederlanden gewesen[62]) und befand sich später auf einer Reise an einige deutsche Höfe: denn am 25. April 1521 berichtete ein Abgesandter des Königs, Magister Reinhard, vom Wormser Reichstage, er habe den Herzögen von Braunschweig des Königs Briefe

---

[60]) S. die Diarien des Marino Sanuto 31, col. 74 f. oder Rawdon Brown, Calendar of State papers III, 139; die Schilderung Galeazzi's ebenda p. 560. Das Portrait ist uns nur in einer späteren Radierung erhalten. Thausing, Dürer. 2. Aufl. S. 212 f.

[61]) Thausing S. 131, 5, 29 f. Leitschuh S. 91, 4, 25. Lange-Fuhse S. 176 6, 177, 2 f.: „Herr Antonj".

[62]) Statt, wie Gram (s. unten) annimmt, in Spanien, könnte er den Kaiser auch in den Niederlanden aufgesucht haben, denn mit dem „Dänischen Gesandten", der im September 1520 in Brüssel eintraf, ist vermuthlich Anton v. Metz gemeint. Bericht Spinelli's, Brewer, Letters and Papers III, p. 1570.

übergeben und den Bescheid erhalten, wenn Antoni von Metz zu ihnen käme, würden sie ihm nach des Königs Bitte „förderlich und räthlich behilflich sein“ [63]), nämlich zur Rückreise nach Copenhagen, wo dieser für die schon im Frühjahr geplante Reise Christian's wichtige diplomatische Beirath also rechtzeitig eingetroffen sein muss.

Dürer und seine Frau fuhren nun auf des hohen Gönners Befehl am 3. Juli nach Brüssel, wo dieser selbst am gleichen Tage vom Kaiser mit vielem Gepränge eingeholt wurde. Der Künstler durfte dem Bankett zusehen, das Karl V. und seine Tante Margarethe, die Regentin der Niederlande, ihrem Gaste am vierten gaben, und als dieser am siebenten diese seine Wirthe sammt „der Königin von Spanien“ selbst zur Tafel lud, durfte der berühmte Maler nicht fehlen: er speiste mit an der Tafel des Königs. Wunderlich ist es nun, welche Verlegenheit diese „Königin von Spanien“ den Herausgebern des Tagebuchs bereitet: Thausing stellt S. 238 fest, dass es Johanna die Wahnsinnige, des Kaisers Mutter, doch nicht sein könne: richtig, die ist nie wieder aus Spanien fortgekommen. Leitschuh erklärt (S. 196), dann „lasse sich mit Bestimmtheit behaupten“, dass Carl's Schwester, die jungvermählte Königin Eleonore von Portugal, spätere Königin von Frankreich, gemeint sei, welcher Ansicht sich Lange-Fuhse S. 177 A. 2 etwas vorsichtiger anschliessen, während Ch. Ephrussi [64]) sich weise — auf die Feststellung beschränkt, man wisse nicht, von wem Dürer da rede; denn Eleonore befand sich — an der Seite ihres greisen Gemahls in Lissabon. Nun, es ist einfach die junge, lebenslustige Stiefgrossmutter des Kaisers gemeint, die Wittwe König Ferdinand's von Aragonien, Germaine de Foix, die, nachdem sie den alten Herrn durch Liebestränke unter die Erde gebracht hatte, seit 1519 mit dem Markgrafen Johann von Brandenburg (geb. 1493) und nach dessen schon 1525 erfolgtem Tode noch einmal mit dem Herzog Ferdinand von Kalabrien vermählt war; sie starb 1536.

Ihr Gemahl, ein Sohn des kinderreichen Markgrafen Friedrich des Alten von Ansbach-Baireuth, hatte seit 1508 seinen Lebensunterhalt im niederländischen Hofdienste erwerben müssen, wobei es ihm oft knapp genug gegangen war, denn der ihm vom Kaiser Max versprochene Jahrgehalt von 1000 fl. wurde ihm am Erzherzoglichen Hofe lange nicht ausgezahlt; dann begleitete er, seit 1516 mit dem Goldenen Vliesse belohnt, den jungen König als Kämmerer nach Spanien und kehrte 1520 mit ihm zurück nach den Niederlanden; aber erst 1523 erhielt er die lange mit Ungeduld erwartete Versorgung, indem er seine zur Vicekönigin von

---

[63]) S. Th. Kolde in Brieger's Ztschr. f. Kirchengesch. VIII, 283 ff. nach Joh. Gram in Script. a societate Hafniensi ed., Pars III. Hafniae 1747; p. 20 f. über die Sendung des Anton von Metz.

[64]) A. Durer et ses dessins, Paris 1882, p. 310, n. 1. Die „Frau mit der Krone“, von der er p. 280 meint, dass sie vielleicht zur Umgebung Karl's V. gehörte, hat hiermit möglicher Weise ihre Deutung gefunden.

Valencia ernannte Gemahlin als Generalcapitän dieses Königreichs begleitete, um hier schon 1525 zu sterben[65]).

An diesen vornehmen Gönner hat sich Dürer gewendet, als es galt, seiner Bitte um Erneuerung und Bestätigung seines Kaiserlichen Leibgedingebriefs bei dem fremden jungen Herrscher Eingang zu verschaffen: dies war ja neben dem künstlerischen Hauptzweck die dringende äussere Veranlassung, die ihn zur Reise nach den Niederlanden bewogen hatte. An diesem, fast nur aus französisch redenden Burgundern und Niederländern zusammengesetzten Hofe, wo nächst diesen die Spanier und Italiener sich noch immer eher geltend machen konnten als die Deutschen, konnte nun der deutsche Künstler Unterstützung und Fürsprache nur finden bei den wenigen alten Räthen Maximilian's I., die für diese Zeit des Uebergangs der neuen Regierung vorerst noch unentbehrlich waren und andererseits unsern Dürer vom Hofe des alten Kaisers her kennen mussten: so hat ihm denn der humanistisch gebildete Dalmatiner Jacob de Bannissis durch seinen Secretär die Petition aufsetzen lassen, was die Erledigung der Sache in der Kanzlei wesentlich fördern musste; an Bannissis aber ist Dürer sicher durch Pirkheimer empfohlen worden, der mit jenem eng befreundet war[66]). Die Expedition des genehmigten Gesuchs in der Kanzlei selbst zu fördern, war wieder niemand geeigneter als der Reichsvicekanzler Niclas Ziegler[67]), neben dem Generalschatzmeister Villinger wohl der einflussreichste von allen Räthen Maximilian's.

Dürer hat diesem wichtigen Herrn schon Ende September in Antwerpen ein Angebinde überreicht und dann auch richtig in Köln durch

[65]) C. v. Höfler, der Hohenzoller Johann. Abh. der Bair. Academie, hist. Kl., Bd. 19. Abth. II, S. 259 ff. München 1890. Louis Neustadt, Aus der Mappe eines Hohenzollern am úngar. Hofe, Bayreuth 1892, S. 51 f. Märk. Forsch. IV, 344 f. Henne, Hist. du règne de Charles-Quint II, 170, 207, n. 3.

[66]) Vgl. mein Programm über Pirkheimer's und Spengler's Lösung vom Banne S. 12 ff. Dürer zeichnete dafür das Wappen des Bannissis auf den Holzstock, das Wappen mit den drei Löwenköpfen, wie Q. v. Leitner im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. V, S. 339 ff. (Wien 1887) nachgewiesen hat; nur hätte er noch ausdrücklich feststellen können, dass der „Secretär des Bannissis", „das Männchen", das dem Maler seine Supplic aufsetzte und von ihm dafür beschenkt wurde, kein anderer ist, als eben der Erasmus Strenberger, Domherr von Trient, der dort in einem Grabe neben dem Domdechanten Bannissis beigesetzte „intimus familiaris" desselben, dessen Grabschrift Herr v. Leitner mittheilt. Nach meiner genauen Kenntniss aller im Dienste Maximilian's I. und Karl's V. zu jener Zeit vorkommenden Beamten kann ich diese Combination als durchaus zuverlässig bezeichnen. Familiaris bedeutet ja ausserdem in der damaligen Staatssprache den zum Gefolge, zur Kanzlei, zum Hofdienst gehörigen Beamten eines grossen Herrn. — Zu Karl's V. Umgebung und der Stellung der Deutschen an seinem Hofe in jenen Jahren vgl. die Einl. zu meinen Aleanderdepeschen S. 10—18 und zu den „Briefen, Depeschen und Berichten" S. 1—5.

[67]) Leitschuh S. 133 f. macht ihn zugleich zum „spanischen" Vicekanzler, was er natürlich nicht war. Die von ihm gekaufte Standesherrschaft Barr (nicht „Baar") liegt im Unterelsass.

seine Vermittlung das in aller Form ausgefertigte Document erhalten. Aber das Wichtigste, die Unterschrift des von seinen Hofschranzen umlagerten, nur französisch redenden jungen Herrn zu erwirken, an dessen Hofe, wie wir vielfach klagen hören, die Deutschen gar nichts galten, wo auch jene alten Räthe Maximilian's nur eben in den laufenden Reichsgeschäften noch benutzt wurden, um bald abgestossen zu werden, das vermochten nur die einzigen beiden Deutschen fürstlicher Abkunft, die an diesem welschen Hofe ihr Glück machen wollten: der Pfalzgraf Friedrich, der leichtlebige, leutselige Cavalier, und der „Markgraf Hans“, der Gemahl „der Königin von Spanien“, dem Dürer sogleich bei dem ersten Abstecher an den Hof in Brüssel das Empfehlungsschreiben des Bischofs von Bamberg sammt seiner Kupferstichpassion überreichte, „mein dabei zu gedenken“.

Wenn die Herausgeber nach A. Pinchart und Thausing (S. 89, 212) erklären, dieser „Markgraf Hans“ „müsse offenbar ein Niederländer und könne dann niemand Anders sein“ als der damalige Bürgermeister von Antwerpen, Jan van Ymmersele, mit dessen Amte der Titel eines „Markgrafen des Landes vom Ryen“ verbunden war,[68]) und „der sich damals zufällig zu Brüssel aufgehalten haben mag“, so ist es wohl überflüssig, angesichts der vorgehenden Darstellung die Unwahrscheinlichkeiten dieser Hypothese weiter zu entwickeln. Ebenso widerspricht es den thatsächlichen Verhältnissen, wenn A. Curtius[69]) meint, Dürer habe durch Vermittlung der Nürnberger Krönungsgesandtschaft, in deren Gesellschaft er vortheilhafter reisen, den Festlichkeiten in Aachen und Köln bequemer beiwohnen konnte, die Bestätigung der Leibrente zu erlangen gehofft. Abgesehen davon, dass diese Herren, wenn auch vielleicht aus persönlicher Freundschaft mit Dürer dazu geneigt, aber jedenfalls doch nicht ermächtigt gewesen sind, für diese Belastung des Stadtsäckels sich auch noch beim Kaiser zu verwenden, so waren sie vor Allem gar nicht in der Lage, sich dem fremden Herrscher so weit zu nähern, die bei den kurzen Anlässen, bei denen sie ihm die Insignien darreichen durften, herrschende Etiquette zu durchbrechen, um ihm ein derartiges privates Anliegen zu empfehlen. Und die Regentin Margarethe sammt ihrem Kammerdiener Etienne Lullier, denen sich Dürer zu demselben Zwecke genähert haben soll, und die ihm später nicht einmal etwas abkaufte, war in diesen deutschen Dingen ohne Einfluss und ohne Kenntniss der einschlägigen Verhältnisse; dass Dürer sie mit einem solchen Ansinnen gar nicht erst behelligt hat, wird ja am besten dadurch bewiesen, dass der Künstler, wie oben gezeigt wurde, die ihm als Deutschem an diesem Hofe sich darbietenden Vermittler und Fürsprecher schon bei seiner Abreise aus der Heimath in's Auge gefasst hat, wenn es auch bei Bannissius eines besonderen „Fürschreibens“ von Pirkheimer's Hand nicht bedurft hat.

---

[68]) So auch Leitschuh S. 117, Lange-Fuhse S. 122, Anm. 4. Thausing auch in der 2. Aufl. seiner Dürer-Biographie S. 182.

[69]) Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins IX. (Aachen 1887.) S. 147. 154 ff. 167.

Die Herkunft des Herzog-Albrecht-Epitaphs in der Domkirche zu Königsberg i. Pr.

Von Professor Dr. **K. Lohmeyer** in Königsberg.

In der grossen Zahl von Epitaphien, welche die Wände des Chors der alten Domkirche zu Königsberg zieren, nimmt als anerkanntes Kunstwerk von hohem Werth die hervorragendste Stelle das aus Marmor, weissem, buntem und schwarzem, und aus Alabaster bestehende Denkmal für den Markgrafen Albrecht von Brandenburg, den letzten Hochmeister und ersten Herzog in Preussen, ein, welches in einer Höhe von 44 Fuss die ganze innere Fläche des Ostgiebels bedeckt. Zwar nicht in unmittelbarer Nähe daran, aber auch nicht eben allzu weit von jenem entfernt hängen die Epitaphien der beiden Gemahlinnen Albrecht's, an der Nordwand das seiner zärtlich geliebten ersten Gattin, der dänischen Königstochter Dorothea, an der Südwand das der mit dem Herzoge an einem und demselben Tage gestorbenen Anna Maria, einer geborenen Herzogin von Braunschweig, die beiden letzteren im Grunde nicht viel mehr als die von Architekturwerk und Reliefdarstellungen umschlossenen Gedenktafeln. Sie sind alle zuletzt von August Hagen in seiner „Beschreibung der Domkirche zu Königsberg" (1833) beschrieben und behandelt (S. 173—188), das Denkmal des Herzogs selbst auch auf dem letzten Blatt des dem Buche beigegebenen Atlas in Steindruck abgebildet. — Der Zweck der folgenden Zeilen geht nicht dahin, das Albrechtdenkmal in gleicher Weise von Neuem zu behandeln und künstlerisch zu würdigen — das wäre, so erwünscht und endlich wieder an der Zeit es immerhin sein mag, nicht meine Sache —, ich beabsichtige vielmehr nur auf Grund zufällig gefundenen Actenmaterials die Herkunft desselben wenigstens in etwas aufzuklären, ich hoffe wenigstens den Weg zeigen zu können, auf dem volle Aufhellung zu finden ist.

Nur von dem ältesten jener drei Denkmäler, dem der am 3. April 1547 verstorbenen Herzogin Dorothea gewidmeten Epitaph, vermochte bereits Hagen Genaueres über die Herstellung, über Erfinder und Verfertiger, zu berichten. Den Entwurf dazu hat der schon früher öfter für Herzog Albrecht arbeitende, aber gerade in jener Zeit aus königlich dänischen in herzoglich preussische Dienste übergetretene „Kupferstecher und Kunstmaler" Jakob

Binck[1]) gefertigt, und nach diesem ist das kleine Werk unter Binck's eigener Aufsicht während des Jahres 1549 in einem der vielen Bildhauerateliers zu Antwerpen, die vielfach solche Arbeiten auf Bestellung übernahmen, angefertigt worden. Da aber Binck sich aus den Niederlanden zunächst wieder nach Kopenhagen begeben musste und dort noch durch einige Arbeiten festgehalten wurde, so verzögerte es sich bis in das Jahr 1552, bis das Denkmal nach Königsberg gebracht und hier „aufgerichtet und an gebürende Stelle gesetzt“ werden konnte. — Ueber das Epitaph der Herzogin Anna Maria weiss Hagen für diesen Punkt nur die Vermuthung auszusprechen, dass „der Künstler (er meint Binck) es muthmasslich mit dem Fürsten besprochen hätte, dass seiner zweiten Gemahlin einst eine Gedächtnisstafel, ganz ähnlich der der Markgräfin Dorothea, errichtet werden sollte“; irgendwelche positive Angaben fehlten ihm hier gänzlich.

In Bezug auf das grosse Albrechtdenkmal selbst endlich reichte Hagen's Kenntniss nur insofern um ein Weniges weiter, als die auf dem obersten Giebelfelde stehende Jahreszahl 1570 wenigstens das Jahr der Vollendung angiebt, und als eine jedenfalls erst nach dem Tode des Herzogs, aber wohl vor der Aufrichtung des Denkmals niedergeschriebene Angabe in dem Tagebuche des herzoglichen Leibarztes berichtet, dass jener schon bei Lebzeiten an ein Epitaph für sich selbst, wie eben auch für seine noch lebende zweite Gattin, gedacht hat; nur ist freilich, was dort als sein Lieblingsgedanke dabei angegeben wird, dass sein eigenes Standbild zwischen denen der ihm über Alles theuren Männer Luther und Melanchthon zu stehen kommen sollte, bei dem jetzt vorhandenen Werke nicht zur Ausführung gekommen — wie Hagen meint, mit Zustimmung des Herzogs selbst. Wegen der starken äussern Uebereinstimmung in der Anordnung der Gedächtnisstafeln der beiden Fürstinnen und ebenso wegen einiger künstlerischen Eigenthümlichkeiten des Albrechtdenkmals fühlte sich Hagen, wenn auch allerdings nicht mit unbedingter Sicherheit, „gedrungen, Jakob Binck als den Meister aller drei Werke zu bezeichnen“, wenn derselbe auch 1570 nicht mehr am Leben, sondern nicht lange vor dem 26. August des vorhergehenden Jahres gestorben war.[2]) Da er es ferner für „nicht glaublich“

[1]) Was über diesen recht bedeutenden und nach Sitte seiner Zeit mehrseitigen Künstler bekannt ist, beruht immer noch ganz und gar auf der ausführlichen Darstellung, welche ohne Angabe des Verfassers im „Nye Danske Magazin“, I (1794) S. 321—364 abgedruckt ist, und auf der leider lange nicht alle Urkunden wiedergebenden deutschen Bearbeitung dieses Aufsatzes von Mehmel in „Neue Miscellaneen artistischen Inhalts“ von Meusel, 8. Stück (1798) S. 1021—1039. Auch Hagen, S. 157—167, folgt dieser Quelle und fügt nur im Weitern, bei Gelegenheit der Arbeiten im Königsberger Dom, welche er Binck zuschreiben zu müssen glaubt, einiges Neue aus hiesigen Archivalien hinzu.

[2]) Nach den Worten „unlängst von diesem Jammerthal geschieden“ in einem herzoglichen Schreiben vom 26. August 1569 lässt sich doch viel eher auf eben dieses Jahr als mit Hagen (S. 166) auf 1568 als das Todesjahr des Künstlers schliessen. Die früher allgemeine Annahme, Binck sei „ungefähr“ 1560 gestorben, ist damit gänzlich abgethan.

findet, dass das umfangreiche Kunstwerk „in dem Zeitraum von zwei Jahren“ nach dem am 20. März 1568 erfolgten Tode des Herzogs hergestellt sein sollte, so ist es ihm „wahrscheinlich“, dass die Arbeit an demselben schon früher begonnen haben müsse, und wenn er endlich „die Bildhauer in Antwerpen“ mit der Herstellung des Denkmals beschäftigt sein lässt, so hat er auch hiefür keine bestimmten Nachrichten gefunden, wenigstens giebt er keine an, sondern schliesst dies im Wesentlichen aus dem Vorgange mit dem Epitaph Dorothea's und aus dem, was ihm auch sonst bereits über diese Beschäftigung der Antwerpener Künstler bekannt war (S. 169 ff.).[3])

Das königliche Staatsarchiv zu Königsberg birgt eine culturhistorisch nach den verschiedensten Richtungen hin überaus wichtige Quelle in den mit der Bezeichnung „Ausgabegeld“ versehenen Folianten, welche bald nach dem Anfange der herzoglichen Zeit beginnen und bis in das 17. Jahrhundert hineinreichen, Büchern, in welche alle Ausgaben des herzoglichen Hofes in sachlicher Ordnung, in den einzelnen Abtheilungen aber wieder in chronologischer Reihenfolge (zwar nicht nach Tagen, sondern nach Wochen), auf Grund der Tageskladden und anderer Beläge eingetragen sind. Früher garnicht beachtet und benutzt, haben dieselben in letzter Zeit bereits zu manchen schönen Arbeiten, zumal auf den Gebieten der Kunst und der höheren Gewerbe, werthvolle Beiträge geliefert. Dieselben für andere Zwecke durchmusternd, fand ich darin die folgenden auf unser Albrechtdenkmal bezüglichen Einträge.[4])

Zum Jahre 1568:

(Blatt 9.) 39. Woche. 660 Mark an 400 Thalern auf meines gnädigen Herr Epitaphium. Ist für 2000 Thaler zu machen verdingt, und ist dies Michaelis der erste Termin; empfing Hans Dewille den 5. October; restet noch 1600 Thaler.

45. Woche. 660 Mark an 400 Thalern (zu 33 Groschen). Hans Dewiele [so] wegen des Epitaphii den 17. November. Hat hiermit 800 Thaler empfangen; restet ihm noch 1200 Thaler. Relatione des Herrn Burggrafen.

(Auf der folgenden Seite.) 49. Woche. 660 Mark an 400 Thalern Hans Dewille. Den dritten Termin wegen des Epithaphii empfing er den 30. December; hat hiermit 1200 Thaler empfangen.

Zum Jahre 1569:

(Blatt 24.) 51. Woche. 495 Mark an 300 Thalern auf meiner gnädigen Frau sel. Gedächtniss Epitaphio dem Bildhauer zu Andtorff[5]) laut des

---

[3]) Auch in dem eben erschienenen, Königsberg selbst gewidmeten neuen Bande von Bötticher's „Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen“ ist unser Gegenstand nicht weiter berührt, doch ist eine Photographie des Epitaphs beigegeben.

[4]) Die Archivalien gebe ich des leichtern Verständnisses wegen in der heutigen Schreibweise wieder.

[5]) Mit dieser seltsamen Namensverstümmelung benannten die Deutschen jener Zeit Antwerpen (= an der Werp).

Contracts durch Hans Dewille ausgegeben, welches für 530 Florin Corrent verdungen; und restet ihm noch 88 Mark.

394 Mark auf meines gnädigen Herrn Epitaphio dem Bildhauer zu Andtorff durch Hans Dewille ausgelegt. Hat hiermit 1838 Thaler 26 Groschen empfangen und restet ihm noch 161 Thaler.

Zum Jahre 1570:

(Blatt 18.) 353 Mark 39 Schilling[6]) an 214 Thalern 11 Groschen, den letzten Termin wegen der Epitaphien, empfing Hans Dewille den 15. April und hat hiermit für meines gn. Herrn Epitaphium empfangen 3299 Mark 39 Schilling und für meiner gn. Frau 583 Mark.

(Blatt 181.) 221 Mark 15 Schilling Fracht dem Schiffer von Dartt[7]) wegen des Epitaphii den 2. October; also hat Hans Dewille mit ihm gedungen; Herrn Burggrafen laut Zettels.

7 Mark 6 Schilling den Bootsleuten, von den Steinen auszusetzen [so!]; der Baumeister hat also mit ihnen verdungen, damit nichts gebrochen [werde]; sammt dem Primgelde[8]) — zusammen 228 Mark 21 Schilling.

(Blatt 182.) 44. Woche. 83 Mark 7 Schilling 3 Pfennig hat Hans Dewille in Allem zu Andtorff ausgegeben wegen des Epitaphii laut Zettels, als für Zoll, Stroh, Binsen, Matten, auch Fracht von Andtorff nach Dartt. Herrn Burggrafen laut Zettels.

(Blatt 405.) 38 Woche. 10 Mark 36 Schilling Kostgeld dem Schiffer wegen 2 Gesellen, welche das Epitaphium hergebracht, jeder 4 Wochen zu 24 Stüber.[9])

(Blatt 409.) 60 Mark 3 Schilling Robert, 34 Mark 12 Schilling Niklasch aus Andtorff } beiden Steinhauern beim Epitaphio auf Rechnung durch Hans Dewille.

Später wurden gelegentlich noch die folgenden aufklärenden und ergänzenden Briefe[10]) gefunden, deren Inhalt hier zunächst theils wörtlich, theils auszüglich mitgetheilt sein soll.

Am 17. August 1569 schreibt der junge Herzog Albrecht Friedrich oder vielmehr, wie auch in den meisten anderen Briefen, im Namen des

---

[6]) Die preussische Mark hattte 60 Schilling oder 20 Groschen.

[7]) Nach einer freundlichen Mittheilung des Stadtarchivars von Antwerpen, Jos. v. d. Branden, ist dieser auf Karten und in geographischen Hilfsbüchern unauffindbare Name mit Sicherheit auf Dordrecht zu deuten, „dessen Namen früher und heute noch, wie mir der Herr schreibt, verkürzt geschrieben und ausgesprochen wird und dann Dordt lautet“.

[8]) Primgeld (Primage) ist nach Schiller und Lübben, Mittelniederdeutsches Wörterbuch, „die Belohnung des Schiffers für die Aufsicht über die Ladung“.

[9]) 20 Stüber machten einen holländischen Gulden (Current) aus.

[10]) Diese Briefe, von denen ich früher einmal gelegentlich (in meiner Geschichte des Buchdrucks u. s. w. im Herzogthum Preussen, 1. Abtheilung, im Archiv für Geschichte des Deutschen Buchhandels, XVIII, 1896, S. 133 Anm. 56) zu bedauern hatte, dass sie seit einiger Zeit „unauffindbar verlegt“ wären, sind, was ich hier gern ausdrücklich bemerke, soeben wieder zu Tage gekommen.

noch unmündigen Fürsten die vormundschaftliche Regierung an die Königin von England: um den vor etwa einem Jahre gestorbenen Aeltern ein Denkmal zu setzen, habe er durch seinen Diener Johannes de Willer [der Brief ist lateinisch geschrieben] bei einem Bildhauer in Antwerpen ein Epitaph[11]) bestellen lassen; da er aber nun von diesem erfahren habe, dass das Werk aus Mangel an Alabaster[12]) nicht fertiggestellt werden könne, so bittet er die Königin zu gestatten, dass wenigstens auf einem einzigen Schiffe (vel una navi) nur so viel davon, als noch nöthig sei, aus ihrem Reiche ausgeführt werden dürfe. Dieses Gesuch ging mit einem vom folgenden Tage datirten deutschen Begleitschreiben, in welchem der herzogliche Agent Hans von der Wille genannt wird, an den Antwerpener Kaufmann Hans van Achteln, der auch sonst Beziehungen zu Königsberg hatte, damit es dem dortigen Künstler, natürlich zu eigener Verwendung, übergeben würde.

Am 7. Januar des folgenden Jahres (1570) ergeht an den Herzog von Alba, den Statthalter der spanischen Niederlande, unter dem Namen Albrecht Friedrich's ein wiederum in lateinischer Sprache abgefasstes Schreiben, in welchem derselbe zuerst an den vor etwa zwei Jahren an einem und demselben Tage erfolgten Tod der Aeltern des Schreibers erinnert und von dem erwähnten Auftrage des herzoglichen Bevollmächtigten Johannes de Willer wegen des Denkmals sowie von dem Gesuch an die englische Königin wegen des noch fehlenden Alabasters in Kenntniss gesetzt wird; aus Mangel an diesem Material könne eben nicht die letzte Hand an das Werk gelegt werden. Zwar solle, wie der Agent berichte, von diesem Stein in England genug vorhanden sein, weil aber Alba den Handel der Niederländer (der homines inferioris Germaniae, wie es da heisst) mit den Engländern verboten habe, so solle davon nichts von England aus dort eingeführt werden dürfen: Alba wolle nun ausnahmsweise wenigstens nur so viel Alabaster, als zu dem Werke noch nöthig sei, hereinzubringen erlauben. — Dass der Agent, wie schon aus dem Wortlaut dieses Schreibens geschlossen werden darf, die Nachricht von den Schwierigkeiten für die Alabastereinfuhr in der That persönlich nach Königsberg gebracht hat, wird zur Gewissheit durch ein anderes Schreiben vom 23. April erhoben, in welchem dem Könige von Dänemark die Aufträge angezeigt werden, die des Herzogs Diener Johan de Willr (so wird er in dem deutschen Schriftstück genannt), der in Geschäften wieder nach den Niederlanden reist, auch an den König mitbekommen hat.

Das letzte unmittelbar zur Sache gehörige herzogliche Schreiben, welches vorliegt, vom 8. August 1570, ist an den in Antwerpen weilenden Agenten selbst, der hier, in dem deutschen Brief, Johan [so] de Wilda genannt wird, gerichtet und lautet wörtlich: „Du weisst dich zu erinnern,

---

[11]) So (nicht zwei) steht in der That an beiden Stellen des vorliegenden Conceptes.

[12]) In dem Entwurf steht zwar im Text *marmor*, eine andere, gleichzeitige Hand hat aber dafür *Alabastri lapidis* an den Rand gesetzt.

welchermassen du unserer in Gott ruhenden Aeltern Epitaphium zu bestellen über dich genommen, dazu du dann nicht allein Vorschrift an die Königin von England, den Duca de Alba u. A. mehr wegen des Alabasters mit dir von hinnen genommen, sondern auch ein ziemlich Stück Geldes empfangen. Wollen uns auch versehen, [dass] du demselben mit allem Fleiss soviel möglich nachgesetzt haben werdest. Nachdem wir aber bis anher von dir kein Schreiben überkommen, und wie es darum gelegen, das Epitaphium gefertigt oder angefangen oder nicht, oder wie es eine Gestalt hat, nicht wissen können, so wollen wir dich hiermit deiner Zusage und, was du über dich genommen, erinnert haben, mit gnädigem Befehl, du wollest nochmal, wo es nicht bereits geschehen, daran sein, dass das Epitaphium mit dem Ersten vollzogen und gefertigt, auch anher gebracht]werde], dass uns daran kein Schaden beigefügt möge werden, uns auch bei erster, schleuniger Botschaft verständigen, was du bisher darin geschafft, und wie weit du es gebracht, oder wie es allenthalben eine Gelegenheit darum hat, darnach wir uns zu richten u. s. w."

* * *

Der äussere Verlauf der Denkmalsangelegenheit stellt sich, wenn wir die Eintragungen in die Hofhaltungsausgabebücher mit den leider nur wenigen Briefen zusammenstellen, etwa folgendermassen heraus.

Vor allen Dingen wird jene Meinung Hagen's, dass zwei Jahre zur Herstellung eines so gewaltigen Werkes nicht ausgereicht haben könnten, und ebenso seine Auffassung, dass schwerlich „die Regierung zur Zeit der Minderjährigkeit Albrecht Friedrich's einen so grossartigen Eifer das Andenken des Seligen zu ehren gezeigt haben sollte", nach unseren Vorlagen doppelt widerlegt. Mag immerhin der alte Herzog Albrecht mit seinem Hofkünstler Binck über den Entwurf zum eigenen Gedächtnissdenkmal, wogegen gewiss nichts einzuwenden ist, und über einzelne genauere Punkte verhandelt haben, der Auftrag zur Ausführung ist nicht mehr von ihm selbst gegeben, sondern die Anregung dazu ist unmittelbar nach dem Tode der Aeltern von dem in der Regierung folgenden Sohne Albrecht Friedrich, der bei einem Alter von funfzehn Jahren doch wohl schwerlich zu jung zu einem solchen Gedanken war, sich auch damals noch der völligen Gesundheit seines Geistes erfreute, ausgegangen, die die Vormundschaft und Regierung führenden Regimentsräthe aber haben seinem natürlichen Wunsche bereitwilligst nachgegeben und ihm darin ihre amtliche Unterstützung gewährt. Spätestens im Frühsommer 1568 ist ein herzoglicher Agent mit dem entsprechenden Auftrage[13]) nach Antwerpen gegangen und hat mit

[13]) Dass, wie aus den Acten hervorgeht, der Agent auch zugleich den Auftrag wegen des kleinern Epitaphs für die Mutter — Albrecht Friedrich war der zweiten Ehe entsprossen — mitgenommen hat, mag wenigstens an dieser Stelle, da Hagen von alledem nichts berichtet, noch besonders erwähnt werden, und ebenso

dem Inhaber eines der zahlreichen dortigen Bildhauerateliers das grosse Werk um den Preis von 2000 Thalern (d. i. 3300 Mark preuss.) verdungen, worauf die Arbeit so schnell gefördert wurde, dass das Kunstwerk jedenfalls in nicht viel mehr als zwei Jahren hergestellt werden konnte. Ob die Termine, an welchen nach den oben mitgetheilten Einträgen der Hofausgabebücher der Agent je etwa ein Fünftel des Gesammtpreises erhalten hat — zu Michaelis, Mitte Novembers und um Weihnachten 1568, zu Ende des folgenden Jahres und im April 1570 —, auch nur einigermassen den allmählichen Fortschritt des Werkes bezeichnen, lässt sich natürlich mit Bestimmtheit nicht sagen. Wir erinnern uns nur, dass das Gesuch an die englische Königin vom 17. August 1569, sie wolle die Ausfuhr eines kleinen Postens Alabaster aus ihrem Reiche[14]) gestatten, bereits damit begründet wird, dass das Kunstwerk aus Mangel an diesem Stein nicht fertiggestellt werden könne, und dass es fünf Monate später, offenbar nach Gewährung jenes Gesuches, in dem Schreiben, durch welches Herzog Alba darum angegangen wird, trotz seines gegen die Engländer erlassenen Handelsverbotes die Einfuhr des nöthigen Steines zu erlauben, in dieser Beziehung noch etwas bestimmter heisst, ohne dieses Material sei es unmöglich, die letzte Hand daran zu legen (supremam manum imponere). Sei dem wie ihm wolle, jedenfalls konnte das fertige Denkmal im August 1570 seine Reise von Antwerpen nach Königsberg antreten.

Diese auf den ersten Blick in der That gar schnell erscheinende Fertigstellung des gewaltigen Werkes, an der wir ja auch Hagen ganz besonders Anstoss nehmen sahen, verliert indes alles Auffällige, wenn man bedenkt, dass es sich hierbei nicht um ein Kunstwerk aus einem einzigen Stück handelte, sondern dass das Epitaph aus vielen kleineren Theilen der verschiedensten Art besteht, an welchen zu gleicher Zeit viele Hände arbeiten konnten, ja man kann sagen, Künstler verschiedener Fähigkeiten betheiligt sein mussten. Da galt es in erster Reihe die lebensgrosse Portraitstatue des vor dem Betaltar knieenden Herzogs selbst darzustellen, sodann mehrere Statuen biblischer Könige, einige Reliefdarstellungen, den Sarkophag, endlich das mannichfaltige Architekturwerk an Sockel, Gesimsen, Säulen, Bogen u. s. w., sowie manches andere Beiwerk.

---

dass der für dasselbe ausbedungene Gesammtpreis nur 583 Mark preuss. betragen hat, wovon (nach den obigen Angaben der Rechnungsbücher) gegen Weihnachten 1569 der Haupttheil im Betrage von 495 Mark zur Zahlung kam, der kleine Rest von 88 Mark im April des folgenden Jahres. Die Gedächtnisstafel war also gleichzeitig mit dem Albrechtdenkmal fertiggestellt; über ihre Beförderung an den Bestimmungsort und ihre Aufstellung geben die mir zu Gebote stehenden Archivalien auch nicht einmal eine Andeutung, ausser dass die Fracht für dieses kleine Stück nur 15 Mark 40 Schilling (= $8^1/_2$ Thaler) betragen hat.

[14]) Auch bei dem Denkmal für König Friedrich I. († 1533) von Dänemark hatte sich die Fertigstellung etwas verzögert, weil der Stein, aus dem das daraufliegende Bildniss des Königs hergestellt werden sollte, nicht so schnell, wie erwünscht war, aus England her beschafft werden konnte. Vergl. Nye Danske Magazin, I S. 358.

Von dem Fortschreiten in der Fertigung des Albrechtdenkmals hat man aber doch, wie ja aus dem Obigen unzweideutig hervorgeht, in Königsberg stets volle Kenntniss gehabt. Auch ist der vermittelnde Agent nach Andeutungen in den Briefen in der Zwischenzeit offenbar nicht fortdauernd in Antwerpen geblieben; nach den Eintragungen der Rechnungsbücher vollends muss man fast annehmen, dass er die einzelnen Theilzahlungen immer persönlich in Empfang genommen hat, denn sie alle lauten wörtlich übereinstimmend mit der letzten, vom 15. April 1570, und gleich nach dieser wenigstens hat er eine Seereise nach den Niederlanden angetreten und dabei auch, wie das herzogliche Schreiben vom 23. April zeigt, Aufträge an den König von Dänemark mitgenommen. Dazu will dann nun aber der an den Agenten gerichtete Brief vom 8. August desselben Jahres, der oben wörtlich wiedergegeben ist, ganz und gar nicht passen, insofern es darin nicht blos heisst, dass der Schreiber, als welcher in dem vorliegenden Entwurf wieder der junge Herzog selbst erscheint, noch keine Nachricht von jenem erhalten habe, sondern dass er überhaupt nicht einmal wisse, „wie es um das Epitaphium gelegen, ob es gefertigt oder angefangen sei oder nicht“: also nicht einmal, ob das bestellte Werk, das in jener Zeit thatsächlich fertig war, auch nur erst angefangen sei, will der Schreiber wissen. So viel ist sofort ersichtlich: dieses Schreiben kann auf keinen Fall von derselben Stelle herrühren wie die übrigen. Da hier eine Fälschung nicht vorliegen kann, einfach weil jeder verständige Grund dazu fehlt, da auch nicht daran zu denken ist, dass etwa Albrecht Friedrich bisher die ganze Angelegenheit selbstständig und für sich allein betrieben haben, die Regimentsräthe aber gerade in diesem Augenblick sich durch irgendeinen Umstand veranlasst gesehen haben sollten, auch ihrerseits in die Sache vermeintlich fördernd einzugreifen, so bleibt kaum ein anderer als der umgekehrte Erklärungsversuch übrig. Wer die damaligen Verhältnisse am Königsberger Hofe und in der preussischen Regierung kennt, wird unsere Annahme nicht verwunderlich finden, dass die Regimentsräthe, die von Anfang an gegen ihr fürstliches Mündel überall eigenmächtig genug, oft fast gewaltthätig verfuhren, auch diese Sache, nachdem sie einmal angeregt und geschäftlich in ihre Hand gekommen war, ganz allein geführt und den jungen Fürsten nicht einmal über den Fortschritt des ihm am Herzen liegenden Werkes auf dem Laufenden zu erhalten für nöthig befunden haben mögen. Statt sich zuerst an die ihm stets wenig angenehmen Herren mit einer Anfrage nach dem Stande der Sache zu wenden, hat dieser sofort — so will es uns scheinen — jenen Briefentwurf, als ihm die Angelegenheit einmal in Erinnerung kam oder gebracht wurde, aufsetzen lassen; abgegangen mag das in der That des Grundes und des Zweckes entbehrende Schreiben garnicht einmal sein.[15])

[15]) Gerade in dieser Auffassung könnte man auch noch durch den Kanzleivermerk bestärkt werden, welcher sich unter dem Briefentwurf befindet. Dieser lautet: „Commis[sione] D[omini] Secreta Cas[par] Darg[itz]“, d. h.: auf den ge-

In Stroh, Binsen und Matten gut verpackt und wohl erhalten, langte das Albrechtdenkmal nach vierwöchentlicher Seefahrt vom Hafen Dordrecht aus, wohin es von Antwerpen wohl zu Lande geschafft worden war, in der vorletzten Septemberwoche (1570) in Königsberg an. Nachdem die einzelnen Theile von zwei eigens dazu ausgewählten geschickten Bootsleuten, die für diese Leistung 7 Mark 6 Schilling erhielten, ausgeladen waren, wurden sie sicher sofort an ihren eigentlichen Bestimmungsort, zum Dome im Kneiphof, geschafft und dort von zwei „Gesellen“ des Antwerpener Meisters, den beiden „Steinhauern“ Robert und Niklasch, die mit demselben Schiffe mitgekommen waren, kunstgerecht zusammengefügt und aufgestellt. Der preussische Agent hatte schon in Antwerpen für Zoll, also doch für Ausfuhrzoll (oder vielleicht Einfuhrzoll für den englischen Stein?), ferner für die zur Verpackung nöthigen Materialien und für die Fracht bis zum Hafenorte 83 Mark 7 Schilling 3 Pfennig ausgelegt, die ihm die herzogliche Rentkammer zu ersetzen hatte. Der Schiffer erhielt für die Fracht von Dordrecht aus nicht weniger als 221 Mark 15 Schilling und dazu 10 Mark 36 Schilling an vierwöchentlichem Kostgeld für die beiden Steinhauer. Unter diesen aber muss Robert der geschicktere gewesen sein, eine höhere gewerbliche Stellung gehabt haben, da er fast doppelt so viel Bezahlung empfing wie sein Genosse: er 60 Mark 3 Schilling, Niklasch nur 34 Mark 12 Schilling.

* * *

Nach dieser Darstellung der äussern Geschichte des Epitaphs bleiben noch zwei andere Fragen zu beantworten übrig. Zuerst die an sich selbst von nicht eben grossem Belang: wer und was war jener herzogliche Agent, der eine Vermittelung in einer so hervorragenden Kunstangelegenheit übernehmen und diese selbst in gewisser Beziehung doch auch leiten konnte?

In den Rechnungsbüchern steht bei dem Namen dieses Mannes niemals irgendeine Bezeichnung, während er in den vorliegenden amtlichen Schreiben stets nur ein herzoglicher „Diener“, einmal auch „Diener und Bevollmächtigter“ (servitor et mandatarius) genannt wird. Vielleicht aber gelingt es, mit Hilfe des Namens etwas weiter zu kommen. In den Rechnungseintragungen heisst der Agent stets Hans Dewille. Diese Namensform, dann das Hans von der Wille in dem Briefe an den Antwerpener Handelsherrn van Achteln und das Johan de Wilda in dem auch sonst, wie wir gesehen haben, eine gewisse sachliche Schwierigkeit bietenden deutschen Schreiben an ihn selbst (vom 8. August 1570) brachten mich zuerst auf den Gedanken, dass wir es hier mit einem Manne aus der littauischen Hauptstadt Wilna, die in preussischen Schreiben jener Zeit ge-

---

heimen Befehl des Herrn hat es Kaspar Dargitz geschrieben, während sonst noch einer oder mehrere Hofbeamten gewissermassen als gegenzeichnend unter solchen Entwürfen aufgeführt zu werden pflegen.

wöhnlich lateinisch Wilda und deutsch Wilde (auch Wille) genannt wird, zu thun haben müssten. Von den drei anderen oben mitgetheilten Schreiben haben dagegen die beiden lateinischen (an Alba und an die englische Königin) Johannes de Willer und der deutsche (an den König von Dänemark) Johan de Willr (so!). Wenn nun auch die Annahme, dass einem Königsberger Schreiber statt des ihm weniger gewohnten de Willer, über dessen Herkommen er gewiss nicht weiter nachdachte, leicht das sehr geläufige und bekannte Wille und weiter Wilda in die Feder kommen konnte, sicherlich keine zu fern liegende und gesuchte wäre, so würden doch, ich will es nicht leugnen, die drei Briefe allein kein zwingender Beweis dafür sein, dass Willer (oder irgendeine ähnliche Form) der richtigere Name sein müsste. Die folgende Thatsache aber glaube ich als in diesem Sinne entscheidend ansehen zu dürfen.

Am 9. April 1575 hat ein Abgesandter des Königs Friedrich II. von Dänemark dem Herzoge ein königliches Schreiben folgenden Inhalts vorgetragen. Vor etwa sieben Jahren[16]) habe der König seinem damaligen Goldschmied Hans de Willers ein Epitaph seines königlichen Vaters in Antwerpen zu bestellen aufgetragen, ihm auch dazu 2000 Thaler eingehändigt. Später aber habe er gehört, dass Willers zwar einen Bildhauer dort gedungen, ihm jedoch nur 400 Florin Current (d. i. holländisch) auf die Hand gegeben und dabei erzählt hätte, er selbst hätte vom Könige noch gar kein Geld erhalten, sondern jene 400 Gulden aus dem Eigenen vorgestreckt; und nicht genug damit, hätte der Agent dem Künstler ein Schriftstück abgelockt, dass diesem bereits das Doppelte, 800 Florin, ausgezahlt wären. Da nun der betrügerische Agent jetzt unter dem Herzog wohnhaft sei, so bittet der König, weil seine eigene Ehre daran hafte, jenen zur Verantwortung zu ziehen und in Strafe zu nehmen. Was darauf von Seiten der preussischen Regierung etwa erfolgt ist, lässt sich vorläufig nicht sagen, ist auch für unsere Zwecke ohne Belang. Wenn wir uns aber erinnern, dass gerade in den Jahren 1568 und 1569 der preussische Agent mit so gut wie gleichem Namen in ganz gleicher Angelegenheit mehrmals von Königsberg nach Antwerpen gereist ist, und dass für diese Reise der über Kopenhagen führende Seeweg die gewöhnliche Strasse war, endlich dass „de Willer" im April 1569 auch bestimmt diesen Weg genommen, sogar den dänischen König selbst zu sprechen Gelegenheit gehabt hat, wenn wir ferner erwägen, dass man auch in Königsberg mit einem solchen, in das Gebiet der höhern Kunst schlagenden Auftrage doch schwerlich irgendeinen beliebigen politischen Agenten betraut haben wird, dass dagegen die Goldschmiede jener Zeit in der engsten Berührung zur Kunst standen, so dürfte wohl bei der nahen Uebereinstimmung der in beiden Fällen überlieferten Namen die Annahme ziemlich gerechtfertigt

---

[16]) Das kleine, noch dazu durch das vorstehende „ungefähr" gemilderte Versehen, welches, da König Christian III. erst 1569 gestorben war, in den sieben Jahren liegt, wird wohl keinen sonderlichen Anstoss erregen.

erscheinen, dass wir hier stets eine und dieselbe Persönlichkeit, eben den bisher in dänischen Hofdiensten stehenden Goldschmied Johann de Willers (vielleicht einen geborenen Franzosen oder französischen Niederländer mit Namen Villiers oder so ähnlich) vor uns haben. Bei der nahen verwandtschaftlichen Beziehung zwischen den beiden fürstlichen Höfen kann wohl auch diese Erscheinung, die einigermassen an die beiderseitigen Beziehungen Binck's erinnert, in keiner Weise auffallen. Bald darnach aber muss es der Mann, offenbar wegen der gegen seinen König verübten Unterschlagung, von welcher man in Königsberg erst später erfuhr, für gut befunden haben, den dänischen Boden zu verlassen und sich nach Preussen zu flüchten. Bei dem ihm vom Herzoge gewordenen Auftrage hat er sich einer ähnlichen Untreue allerdings nicht schuldig gemacht.

Ist diese Vermuthung wegen des Vermittlers richtig, so dürfte dieselbe vielleicht auch zur Beantwortung der zweiten Frage, auf die Spur des ausführenden Künstlers führen. Der Agent hat zwei Aufträge von grosser Bedeutung nach Antwerpen überbracht, beide zufällig auch zu dem gleichen, für die damalige Zeit recht hohen Preise von 2000 Thalern; wie er vom Könige für das väterliche Denkmal (nach jenem Schreiben aus dem April 1575) einen Entwurf mitbekommen hat,[17]) so ist es sicher auch bei dem preussischen Auftrage der Fall gewesen; die beiden darauf hin geschaffenen bildnerischen Werke, das gewaltige Epitaph für den preussischen Herzog im Königsberger Dom, ebenso wie das Grabdenkmal für den dänischen König im Dom zu Roeskilde, sind auch in ihrer Mache unstreitig Kunstwerke von hervorragendster Bedeutung. Das letztere Bildwerk, das Monument für den Dänenkönig Christian III., den Schwager des ein Jahr früher verstorbenen Herzogs Albrecht, ist nun aber, wie feststeht und bekannt ist, eine Arbeit aus der Künstlerwerkstatt des im Jahre 1575 gestorbenen Architekten und Bildhauers Cornelius II. Floris de Vriendt, des bedeutendsten unter den drei gleichnamigen Antwerpener Künstlern — Vater, Sohn und Enkel —, desselben, der zugleich durch seine künstlerischen und durch seine schriftstellerischen Werke der Schöpfer der Renaissance in den damaligen katholischen, spanischen Niederlanden geworden ist.[18]) Was liegt da näher als die Voraussetzung, dass der Agent mit seinen beiden Aufträgen vor eine und dieselbe Thüre gegangen sein wird, dass, wenn er mit dem könig-

[17]) Auch für das Grabmal König Friedrich's I., welches etwa zwanzig Jahre nach dem Tode desselben (1552) ebenfalls in den Niederlanden gefertigt ist, hat ein heimischer Entwurf, und zwar von Jakob Binck selbst, vorgelegen. Vergl. Nye Danske Magazin, I S. 362.

[18]) Für Cornelius Floris den Sohn, von dem jede belgische Kunstgeschichte, zumal für die Renaissancezeit, ausführlich zu handeln hat, sei hier nur auf den Artikel von P. Génard in der Biographie nationale . . . de Belgique, I (1880) hingewiesen, besonders Sp. 133. — Hier erfahren wir übrigens auch, dass der Künstler das königliche Denkmal, doch offenbar, weil wegen der Unterschlagung des bedungenen Preises durch den Agenten die Bezahlung zunächst unterblieb, hatte verpfänden müssen, und dass die Wittwe es erst nach seinem Tode ausgelöst hat.

lichen Denkmal den in seiner Werkstatt vielfach mit solchen Arbeiten beschäftigten grossen Cornelius Floris betraut hat, der Auftrag des vorigen Jahres sicher an derselben Stelle seine Erledigung gefunden haben wird? Dazu noch eine vielleicht doch nicht so ganz unwichtige Kleinigkeit. Hatte Willer für das preussische Epitaph die verabredeten Zahlungstermine immer pünktlich eingehalten, so konnte es ihm, als er dem Künstler ein Jahr später die neue grosse Aufgabe übertrug, um so leichter werden, das Vertrauen desselben zu gewinnen und bei der Bezahlung für den Dänenkönig Winkelzüge zu machen, Vorwände zu Verschleppungen und schliesslich zu Zahlungsverweigerungen zu finden und sich für sie Glauben zu verschaffen.

* * *

Das Endergebniss unserer ganzen Betrachtung kommt nun, das kann und soll natürlich nicht geleugnet werden, in der Hauptsache, d. h. in der Beantwortung der wesentlichsten Frage, wer der geistige und wer der darstellende Schöpfer des Königsberger Albrechtdenkmals gewesen sei, immerhin über Vermuthungen noch gerade nicht hinaus. Aber das jetzt vorliegende, zumal eben das neu gewonnene Actenmaterial[19]) gestattet doch, wie ich gezeigt zu haben hoffen möchte, wenigstens Vermuthungen, denen man nicht allen Anspruch auf Richtigkeit oder doch auf einen hohen Grad von Wahrscheinlichkeit wird streitig machen dürfen.

Die Ansicht August Hagen's, dass der Entwurf zu dem Epitaph von Jakob Binck herrühren müsse, ist allerdings durch historische Zeugnisse nicht geradezu bekräftigt, aber doch auch nicht im Mindesten wankend gemacht. Ein künstlerisch fachmässiges Urteil über die Zusammengehörigkeit und Verwandtschaft unseres Kunstwerks mit anderen derartigen Arbeiten, die entweder erwiesenermassen, oder doch aller Wahrscheinlichkeit nach auf den genannten Künstler als ihren Erfinder zurückzuführen sind, abgeben zu wollen, liegt mir durchaus fern, ich möchte aber doch wenigstens auf das hinweisen, was der offenbare Augenschein zeigt: von den beiden Hauptheilen des Epitaphs finden wir den Sarkophag mit allen seinen Nebenfiguren an dem Grabdenkmal König Friedrich's I. zu Schleswig[20]) wieder und die vor dem fast gleich geformten Betpult knieende Fürstenfigur mit dem beigesetzten Helm auf dem Grabmal Christian's III. im Dom zu Roeskilde.[21]) Die von mir oben unter Beweis gestellte weitere Vermuthung aber, dass auch das Königsberger Kunstwerk, wenn auch nicht

[19]) Anfragen an das Staatsarchiv in Brüssel und an das städtische Archiv in Antwerpen selbst sowie an die Reichsarchive in Kopenhagen und in London fanden zwar überall das liebenswürdigste Entgegenkommen, hatten aber nirgends einen thatsächlichen Erfolg, ein deutlicher Hinweis vollends auf den ausführenden Künstler konnte auch an keiner dieser Stellen gefunden werden.

[20]) Abgebildet bei Haupt, die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Schleswig-Holstein, II (Kiel 1888) S. 308/9.

[21]) Abgebildet bei Friis, Roskilde Domkirke, Kopenhagen 1852, S. 148/9.

durchaus und allein von dem zweiten Cornelius Floris selbst gefertigt,[22]) so doch aus seiner Künstlerwerkstatt hervorgegangen sei, dürfte doch wenigstens weiterer Nachprüfung nicht unwerth sein; eine sachverständige Untersuchung nach der künstlerisch-technischen Seite hin wird sie vielleicht zur Gewissheit erheben.

Nachtrag.

Nachdem die obige Abhandlung bereits der Redaction eingesandt war, ist mir die freudige Genugthuung geworden, ein archivalisches Schriftstück zu finden, welches als ein urkundlicher Beweis für die Bethätigung des Cornelius Floris am Albrechtepitaph angesprochen werden darf.

In der mir ebenfalls erst nachträglich (durch gütigen Hinweis des Herrn C. F. Bricka in Kopenhagen) bekannt gewordenen umfangreichen Dissertation von F. Beckett, Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark (Kopenhagen 1897, 232 S. 8⁰), heisst es zwar S. 172 Anm. 2: „Dr. Ehrenberg [Archivar] in Königsberg hat eine Urkunde gefunden, welche beweist, dass das Grabmal [Albrecht's] wirklich aus der Werkstätte des Cornelius Floris hervorgegangen ist“. Der genannte Herr hat mir aber auf meine Frage nach dem für mich so wichtigen Document erklärt, dass jene Mittheilung des Verfassers auf einem Missverständniss beruhe, da er sich demselben gegenüber bei einer mündlichen Unterredung nur dahin geäussert hätte, dass auch er „durch Combination“ auf den Antwerpener Künstler gekommen sei. Gleichzeitig aber übergab mir Herr Ehrenberg ein Convolut „Concepte nach Schweden und Dänemark“, in welchem ich dann jenen Fund machte. Am 22. April 1573 schreibt der Herzog Albrecht Friedrich an den dänischen König Friedrich II. bereits wegen der oben erwähnten Unterschlagung des jetzigen preussischen Unterthans Hans Willert (wie er hier heisst). Derselbe hatte versucht, die schwere Schuld von sich abzuwälzen, freilich, wie es scheint, ohne stichhaltige, thatsächliche Entschuldungsgründe anführen zu können, denn dass „der Bildhauer . . . den Dingen zu viel gethan und vielleicht mehr von sich gesagt, als ihm gebürt und verantwortlich“, wird doch schwerlich als solche gelten dürfen, wenn es ihm auch gelang, eine „Milderung und Linderung“ des über ihn bereits verhängten Arrests zu erwirken. Wenn dann der Herzog oder für ihn doch wohl wieder die preussische Regierung gegen denselben Antwerpener Künstler den Vorwurf erhebt, dass „er auch unseres in Gott ruhenden . . . . . . Vaters sel. Epitaphium in einem Jahre zu verfertigen angenommen, da es in's vierte Jahr, ehe wir es von ihm bekommen können, gestanden“, so liegt ja in der Angabe über die lange Verzögerung, wie es aus dem Obigen hervorgeht, wenigstens doch eine recht starke Uebertreibung, wenn überhaupt etwas Wahres daran ist. So viel geht aber doch daraus unzweideutig hervor, dass das Epitaph des Herzogs Albrecht von demselben Künstler geliefert ist wie das Grabmonument König Christian's III. — von dem zweiten, dem grossen Cornelius Floris de Vriendt.

[22]) Auch das mag hier nicht unerwähnt bleiben, dass es bisher nicht gelungen ist, auf dem Epitaph selbst irgendein Künstlermerkzeichen zu finden.

Beiträge zur Kenntniss Sebald Beham's.

Im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, XVII. Band, hat Heinrich Modern über den Mömpelgarder Altar gehandelt. Daran knüpfte sich eine Polemik zwischen Modern und dem Biographen Schäufelein's, U. Thieme, die im Repertorium XIX, 219, 401, ausgefochten wird.

Ich bin nun der Ansicht, dass die Modern'sche Arbeit insofern zu begrüssen ist, als dadurch die erhöhte Aufmerksamkeit auf ein so merkwürdiges Altarwerk gelenkt wurde, und gebe auch gerne zu, dass, was die Ermittelung der historischen Daten und die Sorgfalt der Arbeit überhaupt anbelangt, dem Verfasser uneingeschränktes Lob gezollt werden muss, theile aber leider weder die Zuschreibung des Werkes an Hans Schäufelein, noch die Identificirung des Letztern mit dem „Meister von Messkirch". Ich gehe in ersterer Beziehung noch weiter als Thieme, der wenigstens in „bedingter Weise" Schäufelein's Namen zugiebt, während ich diesen in unbedingter Weise ablehnen muss. In der Galerie zu Donaueschingen fand ich von Schäufelein unter No. 113 (als „Bueckelaer") eine Darstellung des „verlorenen Sohnes", meine Entdeckerfreude wurde jedoch getrübt, als ich aus dem Büchlein von Thieme (S. 136) bemerkte, dass der letztere das Bild schon richtig bestimmt hatte. Obwohl es mit einer hässlichen Schmutzkruste überzogen ist, kann man doch bemerken, wie verschieden ein wirklicher Schäufelein von den Arbeiten des Messkircher Meisters sich darstellt. Leider ist die Vergleichung in Wien bezüglich Schäufelein's und des Altars von Mömpelgard nicht ebenso bequem gemacht, als die kaiserliche Sammlung nur zwei Bildnisse von Schäufelein besitzt (Nrn. 1435 und 1437 des neuen Kataloges, vergl. darüber meine Bemerkung im Repertorium XIII, p. 278), welche der Natur der Dinge nach nur sehr unvollkommene Vergleichspunkte bieten. Wie wenig übrigens Schäufelein sich in seiner Malweise geändert hat, beweist die 1531 datirte lebensgrosse Bildnissfigur des Abtes Hummel in Schleisheim, das sicher Jeder auch ohne das Monogramm für einen Schäufelein gehalten hätte. Modern setzt, wie es scheint, ganz richtig die Entstehungszeit des Altarwerkes zwischen 1525—1530, aber die Manier Schäufelein's habe ich nie drin finden können. Mit den hebräischen „Bezeichnungen" muss es eine andere Bewandtniss haben.

Wer ist nun aber der wahre Autor? Dass das Werk in die Nürnberger Schule gehört, wird allseitig zugestanden. Bartel Beham, der genannt wurde, kann es jedoch nicht sein, da das beglaubigte Werk in München, die Auffindung des Kreuzes, von 1530, doch trotz aller Verwandtschaft andere Formen aufweist. Dagegen glaube ich, dass der Urheber in Sebald Beham gesucht werden muss, zu dessen Kupferstichen und Holzschnitten sich auffallende Uebereinstimmung kundgiebt. Die durch die Inschrift gesicherte Tischplatte ist allerdings feiner durchgeführt, das kann man bei ihr selbst durch eine entstellende Schmutzschicht erkennen, trotzdem bleibt Verwandtschaft genug, die sich besonders zu dem Wiener Mittelbilde, Christus am Kreuze, zu erkennen giebt. Beham hat dann sicher nicht Alles auf dem Altare selbst gemalt, für die Rohheit und schematische Behandlung der Tafeln kann man ihn nicht direct verantwortlich machen, aber der Spiritus rector des Ganzen ist er doch wohl gewesen.

Prüfen wir nun die altdeutschen Gemälde der Kaiserlichen Galerie weiter, so stossen wir auf die Nummern 1417 und 1418, Kreuzerhöhung und Darstellung aus der Apostelgeschichte, welche sicher von einer Hand sind. Dass wir hier nun unsern Sebald, dessen Urheberschaft auch schon Friedländer für möglich hielt, vor uns haben, leidet nicht den geringsten Zweifel. Bei eingehender Betrachtung wird man auch die Verwandtschaft mit dem Mömpelgarder Altare herausfinden, die sich sowohl im Colorit als in den Typen (vergl. z. B. die Mundbildung) geltend macht. Dazu gehören auch zwei Gemälde der Sammlung St. Florian in Oberösterreich, Geisselung Christi und Dornenkrönung.

Beham war ein eifriger Zeichner für den Formschnitt, und obwohl die Verfasser der Peintre-Graveurs eine ganze Reihe Holzschnitte zusammengebracht haben, so leidet es keinen Zweifel, dass noch viele unter den „Unbekannten“ stecken. Die Fruchtbarkeit dieses Künstlers ist wirklich zu bewundern, es lässt sich freilich nicht leugnen, dass er oft genug Sachen flüchtig in die Welt warf, die keineswegs seines grossen Talentes würdig sind und in Folge dessen leicht als seine Arbeit verkannt werden. Ausserdem ist es unzweifelhaft, dass Nachahmungen, Copien etc. nach seinen Vorbildern bezw. Ideen existiren, die man leicht mit Arbeiten seiner eigenen Hand verwechseln kann. Es lässt sich darum nicht immer genau sagen, ob wir gerade ein directes Original vor uns haben. Besonders gilt dies von den Flugblättern, Genrescenen und was überhaupt in diesen Umkreis fällt.

In dem Werke von Derschau (herausgegeben von R. Z. Becker 1808) ist eine Anzahl Holzstöcke abgedruckt, deren Zeichnung von Beham herrührt. Sie sind nur theilweise als solche schon beschrieben. Wir führen sie in Folgendem auf:

I. Lieferung, B. 13. Adam und Eva, bereits von W. von Seidlitz, Jahrbuch der pr. Kunstsammlungen, III. p. 233, No. 48, 49, mit Recht dem Künstler zugeschrieben.

I. B. 14. Parisurtheil, kleines Rundblatt.

I. D. 2. Erschaffung der Eva desgl.

I. D. 7. Das nackte Weib mit dem Narren.

I. D. 8. Fünf freie Blättchen in Rund.

I. D. 11. Belagerung einer Stadt. (Ist nicht mit der Cranach'schen Belagerung von Wolfenbüttel, Schuchardt 133, zu verwechseln, ebensowenig mit der von Rosenberg unter No. 276 verzeichneten Belagerung in sieben Blättern, die allerdings ebenfalls von Beham herrührt.)

II. Lieferung, B. 40. Ein Reichsherold fordert einen jungen Mann auf, der Fortuna zu folgen.

II. B. 44. Hirschjagd mit der Verwandlung des Actaeon. Von Rosenberg, VII 11, unter den „Zweifelhaften und unechten Blättern“ aufgeführt. Echtes Blatt.

II. D. 15. Petrus und Paulus, predigend. Seidlitz No. 45.

II. D. 23, 24, 25. Gimpelfang, Weibertreue, der bestrafte Ehebruch.

III. Lieferung, B. 75. Hl. Petrus, Bartsch 139.

III. B. 76. Hl. Familie, Bartsch 123.

III. B. 77. Madonna, Bartsch 122.

III. B. 78 Biblische Geschichte und Heilige, 24 Blättchen. Gelten mit Recht schon im Derschau als Beham.

III. B. 79. Die römischen Caesaren. Bartsch 129—131.

III. B. 81. Bauernlustbarkeit. Mit Recht im Derschau als Beham.

III. B. 82. Kartenspielende Landsknechte. Aumüller 265 und Seidlitz 30.

III. B. 83. Das Frauenbad, Bartsch 167.

III. B. 85. Die Todsünden, sechs Blätter. Schon bei Derschau richtig als Beham.

III. D. 29. Die vier Jahreszeiten und drei kleine Rundblätter, Liebesscenen darstellend.

III. D. 35. Die verliebten Männer im brennenden Käfig.

III. E. 15. Soldatenzug, Bartsch 171.

Ausserdem beschreibe ich hier noch einige Blätter, die sich im Kupferstichcabinet zu München befinden.

Ein kniender Narr nimmt den Narrenbrief von einem rechts sitzenden Narren entgegen, neben diesem Letzteren eine Schüssel mit Geld und ein Sack. 8⁰. Neuerer Druck.

Ein von der „Paupertas“ angestachelter Bauer zwingt einen Mönch, welchen „Superbia“, Luxuria“ und „Avaritia“ am Gängelbande halten, ein Buch zu fressen. Kl. qu. 8⁰. Neuerer Druck.

Ein kniender Mann beichtet in einer Renaissancekirche bei einem Priester. Kl. qu. 8⁰. Bartsch VII, 474, führt das Blatt unter den Monogrammisten auf, er hatte das Schloss der Truhe links für ein Monogramm angesehen.

Die Tyrannei gegen Weisheit, Gerechtigkeit und Religion ankämpfend. Bartsch unter Dürer, App. 33.

Die Tapete des Schlosses von Michelfeld. Bartsch unter Dürer, App. 34. Schon von Passavant mit Beham angesprochen.

Das Tapetenmuster, Pass. 206 unter Dürer, dürfte ebenfalls von Beham herrühren. Vermuthlich dann auch die Nummern 207, 208, 209, die mir jedoch nicht vorliegen. *Wilhelm Schmidt.*

Litteraturbericht.

Kunstgeschichte.

Renaissance in der Schweiz. Studien über das Eindringen der Renaissance in die Kunst diesseits der Alpen von **Gustav Schneeli.** Mit 30 Einschaltbildern und 54 Textillustrationen. München. Bruckmann 1896. 8⁰. 167 S.

Ein Buch, das dem Fachmann kein neues Gesammtbild der schweizerischen Renaissance bietet, wohl aber eine Reihe feiner neuer Beobachtungen und eine Fülle von Material. Das Werk ist vortrefflich ausgestattet. Es sind namentlich eine Reihe von wichtigen holbeinischen Zeichnungen, die bisher noch nicht publicirt waren, in Vollblättern dem Texte beigegeben, zwei Kartons zu Glasgemälden hat Schneeli bei seinen Studien neu entdeckt. Das eine ist hier mit abgebildet, das andere schon vorher publiciert ist im Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen nachzusehen.

Der Verfasser geht von grossen Gesichtspunkten aus, das Eindringen der Renaissance in die nordische Kunst ist das Hauptthema, die Schweizerische Renaissance nur das Beispiel, an dem er dieses Eindringen genauer schildert. Er theilt den Inhalt in einen allgemeinen geschichtlichen Theil und in einen stilgeschichtlichen. Im ersten erörtert er die Einwirkung der politischen Zustände, der Reformation, des Humanismus auf die Kunstströmung, das Bedürfniss nach Kunst bei den leitenden Geistern der Zeit, die Gründe, warum gerade im Ornament und nicht in der Architectur dies Neue eindrang. Dann charakterisirt er die Stellung der grossen Künstler zur Renaissance-Bewegung, endlich die Nachfrage nach Kunstwerken in der Schweiz, die bürgerliche Stellung der Schweizer Künstler und ihr Verhalten zu Reformation und Humanismus. Im zweiten umfangreicheren Theil werden die Gründe der Stilwandlung, der decorative zeichnerische Charakter der nordischen Renaissance die einzelnen Motive und Principien der neuen Decoration besprochen.

In den Gesichtspunkten und Problenem äussert sich namentlich der Einfluss von Jakob Burckhardt und Wölfflin; sogar eine von diesem geprägte Capitel-Ueberschrift ist herübergenommen. Der Vergleich mit der Geschichte der Renaissance oder mit der Studie über Renaissance und Barock schadet aber dieser Erstlingsarbeit. Wenn sie sich auch sehr glatt

liest, so wirkt die Sprache doch hie und da gesucht; es fehlt die Fähigkeit Jakob Burckhardt's, durch wenige Schlaglichter zu charakterisiren, die Fähigkeit, so übersichtlich zu gruppiren, dass gleich bei der ersten Lectüre die Hauptresultate klar heraustreten. Das gewaltige Material ist nicht bis in alle Consequenzen durchgearbeitet und ein noch schärferes Sichten des Wesentlichen und principiell Wichtigen vom Unwesentlichen hätte in den letzten Capiteln zu weiteren Resultaten führen müssen. Wir vermissen bei der Schilderung der von der Schweizer Renaissance verwendeten Formenelemente eine genaue statistische Uebersicht über die Zeit des Auftauchens, die Herkunft und den Verbreitungsbezirk der einzelnen Typen, Eine solche Statistik wird einst eine Reihe von bisher ungelösten Fragen beantworten.

Auch so ist aber die Arbeit keineswegs blos eine Materialsammlung und schon die Erörterung der übrigens längst bekannten Kulturzustände des Reformationszeitalters auf die Kunst enthält interessante Beobachtungen.

Bemerkenswerth ist zunächst eine Vermuthung am Schlusse des ersten Theiles. Schneeli erklärt die bekannte Thatsache, dass Holbein und später dessen Werke von der Baseler Regierung weit besser geehrt wurden als Dürer und dessen künstlerischer Nachlass in Nürnberg daraus, dass das Zunftregiment in dem Maler noch einen der Ihrigen sah, während das Patriciat in Dürer doch blos den Handwerker anerkannt habe.

Seine Ansichten über das Eindringen des neuen Stils sind in Kürze folgende:

Die politischen Zustände, die unaufhörlichen Kriegszüge waren nicht blos auf den Inhalt, sondern auch auf die Form der bildenden Kunst von Einfluss. Das Auge gewöhnte sich in Italien an die Renaissance und das kriegerische Leben verlangte eine Reihe von neuen Gegenständen, zu deren Schmuck die bildenden Künste in Anspruch genommen wurden und so bildeten sich neue Typen.

Während dann der Bildersturm nur eben so viel von früherer Kunst übrig liess, dass man die Entwicklung der Kunst in grossen Zügen noch erkennen kann, hat der Humanismus den Charakter der fortan weltlich bürgerlichen Kunst bestimmt. Wenn auch den Humanisten selbst der Sinn für Kunst ganz abging, so lenkte doch nach Schneeli der geistige Inhalt der neuen Stoffe, die der Humanismus brachte, den Realismus in eine „höhere Darstellungsweise“. So vermochten die politischen Verhältnisse und die geistigen Strömungen den Stil „immerhin leicht zu beeinflussen“. Der Umschwung, der sich vollzog, entsprach aber keinem Bedürfnisse, principiell hat sich nichts geändert. Lediglich die Decoration, die sich mit andern Elementen leicht vermischt, schleicht sich ein, während die Gothik noch lange fest eingebürgert bleibt und im Grunde ebenso gut den Bedürfnissen hätte genügen können. Der Process ist eine äusserliche, glückliche, aber zufällige Erscheinung, eine richtige Mode, von der die grossen Künstler mitgerissen wurden, oft ohne ihren freien Willen, behaupten zu können. Freilich haben doch erst wieder die grossen Künstler der Be-

wegung ihre Kraft verliehen. Dürer steht aber in seinem Innersten einer Kunst, bei der die Form Selbstzweck ist, fern, weniger schon Peter Vischer. Erst Holbein aber erfüllte die neue Mode mit dem Geist der italienischen Kunst, dem undefinirbaren Gefühl für Rhythmus und Harmonie.

Die eigentlichen Gründe des Stilwandels liegen in der Einsicht von der Knechtung der freien Decoration durch die Gothik. Diese Einsicht haben zuerst die van Eyck. Daher die Vorliebe für romanische Formen, für Teppiche und Draperien. Dann brachte die Kleinkunst das spätgothische, naturalistische Ornament hervor. Dies hat dann das Eindringen der Renaissance vorbereitet.

Den Hauptanstoss gab aber der Buchdruck. In den neunziger Jahren kam in Oberitalien eine reichere Decoration der Titelblätter auf, bald darauf drang dann das Renaissanceornament in Deutschland ein. Ein Uebriges haben dann auch die italienischen Künstler auf deutschem Boden gethan.

Soweit der Verfasser. — Seine Hypothese über die äussere Veranlassung des Eindringens der Renaissance ist höchst einleuchtend und, ob genau zutreffend oder nicht, einer der glücklichsten Gedanken des Buches. Es scheint aber in der That, dass Schneeli hier endgiltig das Richtige gefunden. Dagegen müssen die eigentlichen Gründe tiefer liegen, als er annimmt. Uns scheint, dass immer die gleichen Veränderungen im Nationalcharakter, die gewisse politische Zustände unmöglich machen, neue litterarische und gelehrte Bewegungen heraufführen u. s. w. auch den kleinen, für bildende Kunst empfänglichen Theil der Bevölkerung zwingen, etwas für schlecht und unschön zu halten, das früher für schön gegolten hat. Es giebt keine solchen Moden, wie Schneeli annimmt und keine solchen Zufälle. Es regt sich auch im Beginn des XV. Jahrhunderts das Bedürfniss nach etwas Neuem nicht blos bei einer kleinen Gruppe von Malern sondern in ganz Deutschland und nicht blos im Ornament sondern auch in der Architectur, dies beweist unter Anderm das Aufkommen der weiträumigen Hallen-Kirchen. Auch Dürer verwerthet in seinem Marienleben eine grosse weiträumige Architectur, die er selbst erschaffen, und, wie Schneeli selbst sehr richtig beobachtet hat, auch ein eigenes Ornament, bevor er die Decorationsformen der Renaissance sich aneignet.

Das Bedürfniss nach etwas Neuem war vorhanden. Man war im Begriff, die Gothik völlig umzugestalten, als das Neue von aussen kam. Der Einwirkung antiker Stoffe auf die Kunst können wir dagegen keine grosse und vor Allem keine fördernde Bedeutung beimessen, denn gerade mit der Darstellung der Stoffe aus der römischen Geschichte dringt ein grundprosaischer Zug in die Tafelmalerei. Ebenso wenig können wir den Ausdruck als richtig anerkennen, wenn Schneeli behauptet, dass Holbein in völliger geistiger Abhängigkeit vor Erasmus gestanden. Seine humanistische Bildung war völlig von Erasmus abhängig, aber diese war nur ein geringer Bestandtheil seiner Persönlichkeit. Was Holbein zu einer geistigen Potenz macht, floss aus anderen Quellen.

Diese Einwürfe schon, die mit der grundverschiedenen Anschauung

des Recensenten über Kunst und Kunstentwicklung zusammenhängen, werden zeigen, dass Schneeli zum mindesten die interessanten Probleme herausgegriffen hat.

Der Inhalt der letzten Capitel, wo das positiv neue Material geboten wird, entzieht sich einer kurz zusammenfassenden Wiedergabe. Es seien nur einige Beobachtungen hervorgehoben.

Alle Motive, mit Ausnahme der Herme, lassen sich zuerst in den Zeichnungen und den graphischen Künsten nachweisen. Die gewundene Säule findet sich schon etwa fünfzig Jahre vor der ersten plastischen Ausführung am Tabernakel von St. Peter in Rom in der Froschauer Bibel. Dass aber die Renaissance den Deutschen zuerst in Zeichnungen und nicht in plastischen Arbeiten bekannt wurde, war entscheidend für den Charakter der Decoration. So wird ein der Architectur entnommenes Motiv wie die Umrahmung in einer phantastischen Weise behandelt, die meist die plastische Ausführung völlig ausschliessen würde. So hat auch die wirkungsvolle Art der Polychromie, die in Italien üblich war: goldene Ornamente auf blauem Grund — im Norden gar keine Nachfolge gefunden und der schwarze Grund, der hie und da vorkommt, deutet wieder auf den Ursprung aus der Bücherdecoration.

Die Umrahmung ist auch die erste consequent entlehnte Form; dies erklärt sich wieder aus der Herkunft der Decoration aus dem Buchdruck, ausserdem hatte die Gothik für die entsprechenden Zwecke nichts, das sich mit der Renaissance messen konnte. Dies Motiv findet denn auch die ausgebreitetste Verwendung im Buchdruck, der Glasmalerei, dem Tafelgemälde, der Wandmalerei. Die Façadenmalerei gab Gelegenheit, dies Grundmotiv der deutschen Renaissance im Grossen zu verwerthen. Bei dieser Aufgabe repräsentirt dann das Haus in Stein am Rhein die frühste, Holbein's Luzerner Façade eine zweite Stufe der Entwicklung, das Haus zum Tanz die dritte, für den Norden allein charakteristische, Form. (Richtig ist auch schon beobachtet, dass Holbein in Basel schon verchiedene Stilphasen durchmacht.)

Unter den rein ornamentalen Motiven ist das Candelaberornament das beliebteste. Die Ranke wird seltener verwendet und dann auch noch vielfach mit dem spätgothischen Blattornament verwechselt.

Aus dem letzten Abschnitt sei noch die zutreffende Bemerkung hervorgehoben, dass die vorwiegende Anwendung der Säule als Träger einer Figur wohl darauf zurückzuführen ist, dass die Spätgothik die Säule lediglich als Träger der Brunnenfiguren kannte.

Im Einzelnen wäre natürlich auch hier Manches einzuwenden, so werden wir selbst bei anderer Gelegenheit den Nachweis bringen, dass Holbein seine Renaissance nicht, wie Schneeli glaubt, lediglich aus den graphischen Künsten entlehnt haben kann, dass er vielmehr selbst in Italien gewesen ist.

Aber die Arbeit wird nicht unwesentlich die Kenntniss der oberdeutschen Renaissance bereichern und macht dem Blick des Verfassers alle Ehre. *H. A. Schmid.*

Topographie.

Paul Clemen, Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. III. Band. 3. Heft, Kreis Neuss. 124 Seiten. 4. Heft, Kreise Gladbach und Krefeld. 167 Seiten. 5. Heft, Kreis Grevenbroich. 106 Seiten. Herausgegeben im Auftrage des Provinzialverbandes der Rheinprovinz. Düsseldorf, Druck und Verlag von J. Schwann, 1895 bis 1897. 4°.

Mit den vorliegenden Heften ist der dritte der die Kunstdenkmäler des Regierungsbezirkes Düsseldorf behandelnden Bände zum Abschlusse gebracht. Das Gebiet von Neuss stellte den Verfasser vor neue Aufgaben; tritt es doch schon Mitte des I. Jahrhunderts in die Geschichte ein und beherbergt zahlreiche bedeutende Ueberreste der römischen Culturperiode. Zwischen den Kastellen, auf deren Fundamenten sich jetzt die Orte Neuss und Grimlinghausen erheben, befand sich das Legionslager, das im I. und II. Jahrhundert die festeste Stütze der Römerherrschaft am Niederrheine zwischen Köln und Xanten bildete. Ueber die seit 1887 vom Bonner Provinzialmuseum unter der Leitung des sehr verdienstlichen Localforschers K. Koenen vorgenommenen Ausgrabungen, die bereits über fast alle wichtigen Fragen Aufschluss gegeben haben, ist an dieser Stelle zum ersten Male ein zusammenfassender und ausführlicher, mit einem Situationsplane illustrirter Bericht gegeben. Die Untersuchungen, für welche die Provinzial-Verwaltung bereits über 30000 Mark ausgegeben hat, ziehen sich in die Länge, weil die einzelnen Grundstücke immer nur für kurze Zeit, meist nach der Ernte, von den Besitzern für die Zwecke der Forschung gepachtet werden können. Auch die im Kastelle von Neuss und dessen Umgebung gemachten Funde erfahren gebührende Berücksichtigung. Unter den kleinen Alterthümern, welche viel italischen Import aus dem Anfange des I. Jahrhunderts aufweisen, hätte vielleicht auch eine Arbeit des IV. Jahrhunderts, die berühmte Glascassette von Neuss mit Gold- und Emaildecoration (jetzt im Kensingtonmuseum) ausdrückliche Erwähnung verdient als kostbarstes niederrheinisches Product einer Technik, welche in weiteren Kreisen durch die römischen fondi d'oro bekannt ist. Andere bedeutende Römerfunde wurden rheinaufwärts an der Heerstrasse von Köln nach Xanten gemacht, namentlich die Mithrasdenkmäler von Dormagen, die sich jetzt in den Museen von Köln und Bonn befinden. Auf die Untersuchung aller der angeblichen Römerstrassen hat Clemen hier und später verzichtet; bis auf Weiteres bleibt dieses Feld dem Dilettantismus wohlmeinender Ingenieure und Gymnasiallehrer überlassen. — Aus fränkischer Zeit haben sich keine Ueberreste erhalten, abgesehen etwa von den grossen frühkarolingischen Bandamphoren, welche unter St. Quirin gefunden wurden. Das Wichtigste von mittelalterlichen Kunstdenkmälern gehört dem XII. und XIII. Jahrhundert an. Im XII. herrschte hier wie im benachbarten Herzogthume Berg ein reger Baueifer, dem verschiedene kleine romanische Kirchen (Büderich, Büttgen, Dormagen, Gohr) zu verdanken sind, alle abhängig von dem Kaiserwerther Vorbilde. Von ihnen löst sich der Kirchenbau der Prämonstratenser in Knechtsteden

los, der sächsische und karolingische Elemente in sich vereinigt. Er bietet neben dem Echternacher in den Rheinlanden das einzige Beispiel des Stützenwechsels, und ist durch die doppelchörige Anlage, die frühe Ausbildung der Vierungskuppel besonders merkwürdig. Ein reiches Abbildungsmaterial erläutert die eingehende Schilderung der Baugeschichte und die kunsthistorische Analyse. Zum ersten Male wird hier das vor 1150 entstandene Wandgemälde in der Westapsis veröffentlicht, in der Concha Christus zwischen den Evangelistensymbolen mit Peter und Paul, darunter zwischen den Fenstern Apostelfiguren darstellend. Als eine unmittelbare Vorstufe zu den Malereien von Schwarzrheindorf sind diese Denkmäler von grossem Werthe. Dem Beginne des folgenden Jahrhunderts gehört das Werk Wolbero's an, St. Quirin zu Neuss, die beste Leistung der ausgehenden romanischen Baukunst am Niederrhein, die originellste und wirksamste Schöpfung des Uebergangsstiles. Beschreibung und Abbildung des Baues sind in jeder Hinsicht gelungen. Etwa 150 Jahre später entstand eines der interessantesten Denkmäler gothischen Profanbaues, die Stadtbefestigung von Zons. In einer schon ganz holländisch anmuthenden Landschaft erhebt sich ein Städtchen mit ein paar hundert Häusern, von Thürmen und Wällen umgeben, ein kleines Rothenburg, den Düsseldorfer Malern wohlbekannt, aber noch nie beschrieben und veröffentlicht. Die Befestigung, ein Rechteck bildend und nur auf einer Seite dem unregelmässigen Laufe des Rheines folgend, steht beinahe noch so da wie einst, als Friedrich von Saarwerden, der Kölner Erzbischof, dahin seine Zollstätte von Neuss verlegte. Der Schilderung dieser kleinen Perle der Kriegsbaukunst ist in Wort und Bild grosse Sorgfalt zugewendet. Der malerische Eindruck des Ganzen, die Romantik einzelner Winkel, kann freilich nicht in Umrisszeichnungen zum Ausdrucke kommen, welche ja in erster Linie das stilistisch Charakteristische wiederzugeben haben. Die folgenden Jahrhunderte sind arm an Denkmälern. Hervorzuheben wäre noch das 1560 begonnene Schloss Fleckenhaus in Glehn, ein hübscher Backsteinbau mit Hausteinverkleidung in den Formen der holländischen Renaissance mit reichem Skulpturenschmucke.

Auch im fünften, die Kreise Gladbach und Krefeld umfassenden Hefte galt es, bis auf die römische Vorzeit zurückzugreifen, welche an der Köln-Xantener Strasse bedeutendere Spuren hinterlassen hat, namentlich in Gladbach, Gripswald, in den Stationen Gellep (Gelduba) und Asberg (Asciburgium). Die Inschriften und kleineren Fundstücke aus den beiden zuletzt genannten Orten, zumeist Ziegel- und Gefässscherben, werden im Krefelder Museum aufbewahrt. Während die hochbedeutende Sammlung von Geweben daselbst ihren Bericht für die rheinische Kunsttopographie auf den knappsten Raum beschränkt, nimmt jener der Alterthümersammlung einen Raum ein, welcher so ziemlich im umgekehrten Verhältnisse zu ihrem Werthe steht. Vielleicht gelingt es Clemen in Zukunft, den Uebereifer mancher Mitarbeiter zu dämpfen, die nicht immer in der Lage sind, zwischen Wichtigem und Unwichtigem zu unterscheiden,

und das weisse Blatt Papier, das er ihnen zur Verfügung stellt, dazu benutzen, ganze Abschnitte des Museums-Inventares abzuschreiben. Die noch ausstehenden Kunsttopographien von Köln, Bonn, Trier könnten sonst, wenn die Alterthümersammlungen dieser Städte dem Krefelder Beispiele folgen wollten, einen wahrhaft erschreckenden Umfang annehmen.

Die christliche Kunstgeschichte der Kreise beginnt mit dem Einzuge der Benedictiner. 972 gründet der Erzbischof Gero von Köln in Gladbach ein Benedictinerstift zu Ehren des hl. Veit, das für die ganze Gegend der Mittelpunkt des kirchlichen Lebens wurde. Um die Wende des 1. Jahrtausendes beginnt ein lebhafter Kirchenbau. Im Krefelder Kreise entsteht eine Fülle romanischer Kirchen, gleich denen des Düsseldorfer Kreises durch das Vorbild von Kaiserswerth bestimmt. Der bedeutendste Bau, die Abteikirche von Gladbach, wird bereits im XII. Jahrhundert erneuert, in der zweiten Hälfte des nächsten schliesst er mit der Errichtung des Chores durch den ersten Dombaumeister von Köln, Gerhard, ab. Dieser Chor, an das im Uebergangsstile gehaltene Langhaus angegliedert, ist mit seinen einfach grossen Verhältnissen das erste vollendete frühgothische Bauwerk am Niederrheine nördlich von Köln, zugleich das einzige, das ausserhalb dieser Stadt mit Sicherheit auf den Meister zurückgeführt werden kann. Bedeutend ist auch die noch aus dem XI. Jahrhundert stammende Triforienanlage und die Westempore der Kirche. Der grosse Reichthum an Phantasie, den die romanischen Kapitäle entwickeln, wird in den Detailabbildungen gut veranschaulicht, während diese die Feinheit der Steinmetzarbeiten im gothischen Chore nur ahnen lassen. In Lichtdrucken sind zwei bedeutende Ausstattungsstücke der Kirche dargestellt, ein grosses frühgothisches Glasfenster mit Medaillonbildern, ähnlich denen von Xanten und vom Kölner Dom und der mehrfach publicirte Tragaltar aus der Siegburger Emailschule der 2. Hälfte des XII. Jahrh. Die kostbaren Reliquiare des Kirchenschatzes sind jetzt meist verschwunden, ebenso die Miniaturhandschriften des XI. und XII. Jahrh. Die des Cassian, welche daher stammt, befindet sich jetzt nicht im Kölner Museum Wallraf-Richartz, sondern — wie S. 13 richtig angegeben — im Kölner Stadtarchive. Von Kirchenbauten ist noch die Klosterkirche zu Neuwerk zu nennen, eine dreischiffige romanische Basilika mit westlichem Emporenbau und südlichem Eckthurme, aus der ersten Hälfte des XII. Jahrh. stammend. in der zweiten Hälfte des XIII. und Ende des XV. Jahrh. neu gewölbt, vor Kurzem restaurirt.

Neben diesen Kirchen ist die Beschreibung der grossen Schlossbauten des Landes Hauptaufgabe des Heftes, das damit einen recht stattlichen Umfang erreicht. Voran steht Schloss Linn, eine Schöpfung des Kölner Erzbischofes Friedrich von Saarwerden aus dem XIV. Jahrh., eine sechseckige Anlage mit Eckthürmen und doppeltem Mauerringe, der beste Typus der niederrheinischen Wasserburgen, dann Liedberg, in den ältesten Theilen ebenso wie Millendonk ins XIV. Jahrh. zurückreichend, das mit seinen mächtigen und wuchtigen Formen die südliche Grenze des Backsteingebietes bezeichnet. Kunstgeschichtlich bedeutend ist dann Schloss

Rheydt, von Otto von Bylandt 1580 aufgeführt, ein reizvoller Renaissancebau, der sich gleich den älteren Schlossbauten des mährischen Adels nach dem Hofe mit einer Loggia öffnet, neben dem Hause Horst in Dorsten und der Kölner Rathhaus-Loggia das bedeutendste Denkmal der Renaissance-Architektur im Rheinlande. Bis vor 10 Jahren konnte man dieser Reihe noch das alte Rathhaus in Jülich hinzufügen, das seitdem durch einen unbegreiflichen Act von Vandalismus verschwunden ist.

Schlossbauten bilden auch den Hauptbestandtheil des folgenden, dem Kreise Grevenbroich gewidmeten Heftes. Der älteste ist Schloss Hülchsrath, gleichfalls eine Wasserburg, zum Theile noch dem XIV. Jahrhundert angehörig, mit Vorburg und Hochschloss von sehr malerischer Wirkung. Namentlich der jetzt als Scheune dienende Thorbogen und der viereckige Hauptthurm mit vorgekragter Galerie und Eckthürmchen vereinen auf das Glücklichste den Charakter des Schweren, Massigen, mit gefällig detaillirtem Umrisse. Schloss Grevenbroich enthält noch gothische Bestandtheil ein dem langen aus Backstein aufgeführten Tracte des XV. Jahrhunderts mit vorgekragtem Spitzbogenfries unter dem Dache. Das bedeutendste Schloss ist jenes der Fürsten Salm-Reifferscheid-Dyck zu Dyck, in der zweiten Hälftedes XVII. Jahrhunderts erbaut, bestehend aus einem äusseren Thorbau, zwei Vorburgen und dem eigentlichen, um einen quadratischen Hof gelagerten Herrenhause. In diesem ist noch ein Theil des ältesten, aus dem XI. Jahrhundert stammenden, 1383 zerstörten Baues erhalten. Sein Inneres birgt in einer Reihe von Prunkgemächern vollständige Ausstattungen in Louis-Seize und Empire, die beste Sammlung von Möbeln dieser Arten am Rhein und daneben eine Fülle deutscher und französischer Gobelins. In der reichen Waffensammlung hat auch die in Dyck aufgefundene römische Statuette Neptun's aus Sandstein Platz gefunden. Jünger ist Schloss Wickrath, 1752 durch den Aachener Johann Josef Couven erbaut, den Meister des Jägerhofes in Düsseldorf und des prächtigen Hochaltars in der dortigen Andreaskirche. Der Hauptbau ist leider 1859 abgebrochen worden und nur die aus vier symmetrischen Gebäuden bestehende Vorburg erhalten geblieben, mit zwei flotten Reliefs in den Giebelfeldern, welche durch vorzügliche Zeichnung wiedergegeben werden. — Den kunstgeschichtlich wichtigsten Beitrag bringt das Heft durch die Publication der bisher unbekannten romanischen Sculpturen von Gustorf. Es sind zwei längere und zwei kürzere Platten, die, gegenwärtig in der Thurmhalle der Pfarrkirche eingemauert, ursprünglich wohl die Chorschranken bildeten. In Arcadenumrahmungen zeigt die eine der längeren die Verkündigung und Anbetung, die andere die drei Frauen am Grabe, die schmäleren Christus als Lehrer der Welt und drei Apostel. Der Stil wird characterisirt durch grosse Köpfe mit Glotzaugen und klobigen Nasen, durch eine Haarbehandlung, die zwischen schweren Strähnen und knolligen Locken wechselt, durch kurze Gestalten mit grossen Extremitäten und schmale, spitzwinklig zusammenlaufende Gewandfalten. Ein dicker Anstrich von grauer Oelfarbe verdeckt leider die feineren Theile

der Modellirung, lässt aber noch die alte Polychromirung sichtbar werden. Die architektonischen Theile waren schwarz, ebenso der Thron der (ikonographisch sehr interessanten) Madonna, auf deren linkem Knie das bekleidete, segnende Kind sitzt, die Gewänder meist roth und gelb. Die Arbeiten stehen einer Skulpturengruppe der ersten Hälfte des XII. Jahrhunderts nahe, welche uns in Brauweiler (Marienaltar), Köln (Tympanon von St. Cäcilie), Andernach (Tympanon vom Südportal der Kirche und Relieffragment mit drei Figuren im Bonner Provinzialmuseum), in Oberpleis und Buschhoven verwandte Denkmäler hinterlassen hat. Die sogenannte Grabfigur der Plectrudis dagegen in der Krypta von St. Maria im Kapitol zu Köln gehört mit ihren langgestreckten Körperformen und schmalen Extremitäten einer anderen Schule an. Zwei Lichtdrucktafeln und mehrere Textbilder begleiten die dankenswerthe Einführung des Denkmales in die Kunstgeschichte.

Wie in den früher erschienenen Heften legt Clemen auch diesmal den Nachdruck auf eine möglichst vollständige Bibliographie, welche die gesammten zugänglichen gedruckten und handschriftlichen Quellen, die älteren Ansichten, Pläne und Abbildungen umfasst, sowie bei den wichtigeren Bauwerken auf eine genaue Erforschung der Baugeschichte aus litterarischen und handschriftlichen Notizen. Das Abbildungsmaterial ist reicher geworden, es ist meist gut, manchmal sogar für eingehende Specialstudien genügend. Die Benutzung des eben abgeschlossenen Bandes wird durch ein sehr sorgfältiges Gesammtregister mit Nachträgen erleichtert, welches E. Polaczek dem letzten Hefte beigefügt hat.

Köln, October 1897. *A. Kisa.*

Die Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogthums Braunschweig, im Auftrage des Herzogl. Staats-Ministeriums herausgegeben von der Herzogl. Braunschweigischen Baudirection. 1. Band. Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Helmstedt, bearbeitet von Prof. Dr. **P. J. Meier,** Herzogl. Museums-Inspector. Mit 29 Tafeln und 103 Textabbildungen. Wolfenbüttel 1896.

Unter den bisher veröffentlichten Denkmälerverzeichnissen der deutschen Staaten nimmt der vorliegende erste Band der braunschweigischen Bau- und Kunstdenkmäler nach Inhalt und Art der Bearbeitung eine hervorragende Stellung ein. Der Kreis Helmstedt, dem er gewidmet ist, umfasst die Amtsgerichtsbezirke Helmstedt, Vorsfelde, Calvörde, Königslutter und Schöningen. Der eigentlichen Beschreibung der Kunstdenkmäler des ganzen Kreises geht eine vortreffliche Einleitung voraus, die in knapper Form über alles Auskunft giebt, was im Allgemeinen zum Verständniss nöthig ist. Nach einem Verzeichniss der Quellen und der Litteratur wird zunächst die Lage und Bodengestaltung kurz beschrieben, dann folgt eine sehr dankenswerthe Darstellung der Siedlungsverhältnisse, wobei die Dorf- und Hofanlage besonders behandelt wird. Daran schliesst sich die allgemeine Geschichte des Kreises Helmstedt mit einer Uebersicht der

alten Gau- und kirchlichen Eintheilung, der Gerichts- und Verwaltungsbezirke.

Der Kreis Helmstedt ist besonders reich an kirchlichen Bauwerken namentlich des romanischen Stils. Hier sind vor Allem zu nennen die Klosterkirche St. Ludgeri und das Kloster Marienberg in Helmstedt, das Kloster Marienthal, die Stiftskirche in Königslutter, die Ordenskirche in Süpplingenburg und die Klosterkirche in Schöningen. Von gothischen kirchlichen Bauten erweckt eigentlich nur die Hallenkirche St. Stephani in Helmstedt grösseres Interesse. Unter den Profanbauten nimmt die erste Stelle das Juleum, die ehemalige Universität, in Helmstedt ein, ein Hauptwerk der deutschen Renaissance. Auf die Beschreibung der zahlreichen Holzhäuser namentlich in Helmstedt, Schöningen und Königslutter hat der Bearbeiter, wie sich gebührt, besondere Sorgfalt verwandt. Er giebt eine systematische Darstellung der interessanten Holzarchitektur dieser Gegend und hat sich damit ein besonderes Verdienst erworben, das um so höher anzuschlagen ist, als die wissenschaftliche Forschung dieses Gebiet der Architektur leider noch immer zu sehr vernachlässigt. Dasselbe gilt von den Bauernhäusern, derer sich der Bearbeiter mit ebensolcher Sorgfalt angenommen hat. Ueber das sächsische Einhaus findet man zunächst in der Einleitung, dann bei Bergfeld (S. 161), Danndorf (S. 164), Wahrstedt (S. 188) und Glentorf (S. 249) werthvolle Erörterungen. — Merkwürdig gering ist die Zahl der erhaltenen Werke der mittelalterlichen Plastik und Malerei. Besondere Beachtung verdient der Gipsfussboden in St. Ludgeri mit den eingeritzten Darstellungen der sieben Weisen des Alterthums aus der Zeit um 1150. Hervorragende Erzeugnisse der Stickereikunst besitzt namentlich das Nonnenkloster Marienberg vor Helmstedt.

Was nun den Werth der Bearbeitung anlangt, so kann das Werk mit Fug und Recht in eine Reihe mit denjenigen Verzeichnissen der deutschen Kunstdenkmäler gestellt werden, die wohl allseitig als die besten anerkannt sind: die der Rheinprovinz und der Grossherzogthümer Baden und Hessen. Der Bearbeiter, bisher nur als klassischer Archäologe und als Münzforscher bekannt, hat sich mit dieser Arbeit auf ein Gebiet begeben, das ihm von Hause aus fremd war. Man merkt dies seinem Werke in keiner Weise an. Angesichts der vortrefflichen Lösung der vorliegenden Aufgabe kann man sogar sagen, dass wohl die Bearbeitung der braunschweigischen Kunstdenkmäler keinem Berufeneren anvertraut werden konnte. Abgesehen von den Schwierigkeiten persönlicher Art lagen aber für Meier noch ganz andere vor, mit denen die Bearbeiter der Kunstdenkmäler anderer deutscher Staaten kaum in dem Masse zu kämpfen haben, wie es hier der Fall war. Dies ist der Mangel an kunstgeschichtlichen und geschichtlichen Vorarbeiten. Es giebt keine historische Commission, kein gedrucktes Urkundenbuch für das Herzogthum Braunschweig (nur von den Urkunden der Stadt Braunschweig ist der 1. Band erschienen). Was Meier für seine Zwecke vorfand, beschränkt sich im Wesentlichen auf die wertvollen handschriftlichen Regesten von H. Dürre im

Landeshauptarchiv in Wolfenbüttel. Im Allgemeinen aber war er, da er fast überall unbebautes Gebiet vor sich sah, auf eigene Forschungen angewiesen. So ist sein Werk in manchen Beziehungen zu einem wichtigen Quellenwerk geworden.

Die Beschreibungen der Kunstdenkmäler bilden den eigentlichen Zweck des Werkes, an sie muss man sich also zunächst halten, will man ein Urtheil über den Werth des Ganzen gewinnen. Hier zeigt sich nun die gründliche wissenschaftliche Schulung des Bearbeiters in einem besonders vortheilhaften Lichte. Die Beschreibung geht bis in's Kleinste und Einzelnste und ist von grösster Genauigkeit und Sorgfalt, wie man sich leicht überzeugen kann, wenn man sie an Ort und Stelle nachprüft. Meier ist keiner Frage aus dem Wege gegangen, und wo er selbst nicht im Stande war, sie vollständig zu lösen, hat er wenigstens der weiteren Forschung die Mittel dazu an die Hand gegeben.

Die Bearbeitung selbst verdient also das grösste Lob. Die folgenden Bemerkungen werden dies nicht aufheben oder abschwächen, sie sollen nur Vorschläge für den Verfasser sein, bei der Herausgabe der folgenden Bände Dies oder Jenes in praktischer Hinsicht anders zu machen. Ich möchte namentlich auf einige Vorzüge hinweisen, die andere Werke gleicher Art besitzen und die mir auch für das Braunschweiger Denkmälerverzeichniss erstrebenswerth erscheinen.

Für die Bearbeitung der Kunstdenkmäler haben sich allmählich gewisse Grundsätze herausgebildet, von denen der Verfasser bisweilen abweicht, obwohl sie sich doch durchgängig bewährt haben und in den besten Inventaren streng befolgt werden. Dies gilt z. B. gleich von der äusseren Anordnung. Die Ortschaften eines Amtsgerichtsbezirks folgen einander zwar, wie allgemein gebräuchlich ist, in alphabetischer Reihenfolge, diese wird aber sofort dadurch durchbrochen, dass der Hauptort allen übrigen vorangestellt wird. — Da die vorgeschichtlichen Denkmäler mit verzeichnet worden sind, so ist es sicherlich das Natürlichste, mit ihnen immer den Anfang zu machen und sie nicht, wie hier geschehen ist, den geschichtlichen nachfolgen zu lassen. Bei der Beschreibung der einzelnen Denkmäler wäre es wünschenswerth, dass sich der Bearbeiter in Bezug auf die Reihenfolge die Grundsätze zu eigen machte, die für die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz aufgestellt worden sind (vergl. namentlich das Vorwort zum 1. Heft des 1. Bandes, S. XII), wie überhaupt ein möglichst enger Anschluss an dieses beste aller Denkmälerinventare nur von Vortheil sein kann. Jedenfalls sollte die einmal gewählte Reihenfolge jederzeit streng eingehalten werden.

Bei einem grösseren Bauwerke beschreibt der Verf. zunächst dieses selbst in seinem jetzigen Zustande, lässt dann die Baugeschichte folgen und fährt hierauf mit der Beschreibung der Ausstattung des Innern fort. Auf diese Weise, durch Einschieben eines rein geschichtlichen in den rein beschreibenden Theil, wird der Zusammenhang zerrissen. Dies ist meines Erachtens durchaus nicht zu billigen und, soviel ich weiss, auch von den

besten derartigen Werken nicht versucht worden. Eigentlich hätte der Verfasser dann auch die Geschichte eines jeden Ortes, die jetzt ganz naturgemäss der Beschreibung der in ihm vorhandenen Kunstdenkmäler vorangeht, dieser nachfolgen lassen müssen. Ferner möchte ich die Frage aufwerfen, ob es nicht besser wäre, die Beschreibung eines Bauwerks mit dem Aeusseren, insbesondere bei Kirchen mit der Westseite, der Seite des Hauptportals, zu beginnen und dann erst die des Innern folgen zu lassen, worauf sich in natürlicher Weise die Beschreibung der Ausstattung des Innern anschlösse. Bei dieser aber dürfte z. B. der Fussboden nicht nach Kanzel, Chorgestühl und Orgel (vergl. St. Ludgeri in Helmstedt S. 25) Wandgemälde und Sacramentshäuschen nicht nach den Glasgemälden (Kloster Marienthal S. 39), die Altargeräthe nicht nach den Glocken beschrieben werden.

Den Schluss des Werkes bilden verschiedene sehr brauchbare Register. Ich vermisse darunter ein Verzeichniss der Abbildungen, der im Text sowohl, wie der Lichtdrucktafeln, ferner ein regelrechtes Inhaltsverzeichniss, denn das alphabetische Verzeichniss aller in dem Bande behandelten Ortschaften ist noch nicht ausreichend. Ausserdem möchte ich auf das Beispiel hinweisen, das zuerst v. Dehn-Rotfelser und Lotz in den Baudenkmälern des Regierungsbezirks Cassel gegeben haben und dem z. B. Clemen in seinen Kunstdenkmälern der Rheinprovinz (am Schlusse eines jeden Bandes) in einer Weise gefolgt ist, die nach dieser Richtung hin wohl keine Wünsche mehr aufkommen lässt.

Aufgefallen ist mir die grosse Zahl von theilweise ganz ungewöhnlichen Abkürzungen. Sie erschweren durchweg das Lesen und das Verständniss, weshalb sich wohl kein Benutzer des Buches mit ihnen vollkommen wird befreunden können. So ist auch durchgängig der Name des Ortes, dessen Denkmäler eben behandelt werden, nur einmal, in der Ueberschrift, vollständig ausgeschrieben, sonst aber nach Art der Wörterbücher mit dem Anfangsbuchstaben abgekürzt. Diese Gepflogenheit, die schon an sich nicht gerade zu billigen ist, erscheint mir geradezu falsch bei wörtlicher Wiedergabe von Urkunden älterer Zeit, in denen der Ortsname fast immer in einer Form und Schreibart vorkommt, die von der heute gebräuchlichen wesentlich abweicht.

Was nun die Abbildungen betrifft, mit denen das Werk ausgestattet ist, so liegen den in Lichtdruck und Autotypie hergestellten photographische Aufnahmen des Verfassers zu Grunde, die ganz vorzüglich scharf sind. Einige sind jedoch entschieden zu sehr verkleinert. Im Allgemeinen muss gesagt werden, dass die Zahl der Abbildungen für ein derartiges Werk nicht genügt. Manches wichtige Bauwerk lernen wir überhaupt nur durch die Beschreibung kennen. Für diesen Mangel ist natürlich nicht der Bearbeiter, sondern die herzogl. Baudirection, die sich im Vorwort als Herausgeberin des Werkes bekennt, verantwortlich zu machen. Im Besonderen habe ich an den übrigens sehr sauber ausgeführten architektonischen Zeichnungen mancherlei auszusetzen. Bei Grundrissen ist der Massstab

entweder unnöthig gross (z. B. S. 17, Krypta von St. Ludgeri in Helmstedt) oder so klein, dass wichtige Einzelheiten verloren gehen, oder für Grundriss und Durchschnitt desselben Bauwerkes sind verschiedene Massstäbe gewählt. Ferner sollten Grundrisse und Längsschnitte eines kirchlichen Bauwerks immer so gezeichnet sein, dass die Ostseite nach rechts gerichtet ist oder die Westseite nach unten; eine andere Orientirung sollte ausgeschlossen sein. Auf keinen Fall darf hier eine derartige Willkür herrschen, wie in dem vorliegenden Werke. Es darf nicht vorkommen, dass bei einem und demselben kirchlichen Bauwerk Osten im Grundriss nach rechts, im Längsschnitt nach links liegt.

Das Buch macht äusserlich einen vornehmen Eindruck; Papier, Typen, Druck, das Verhältniss von Text und Rand, überhaupt die ganze Ausstattung ist vortrefflich. Vielleicht könnte die innere Gliederung des Werkes auch äusserlich noch etwas mehr zum Ausdruck kommen durch Anbringung von Ueberschriften oder von Titelangaben am Rande, wie es die Kunstdenkmäler Badens, Hessens und der Rheinprovinz zeigen. Möchte diesem ersten Bande der Kunstdenkmäler Braunschweigs bald ein zweiter in gleich trefflicher Bearbeitung folgen! *Ed. Flechsig.*

Kunsthandwerk.

Majolika von **Otto v. Falke.** Handbücher der Königlichen Museen zu Berlin. Berlin W. Spemann 1896. 8⁰. 200 S. mit 79 in den Text gedruckten Abbildungen.

Die General-Verwaltung der Museen zu Berlin hat nach dem Vorgange verwandter Kunstinstitute des Auslandes den dankenswerthen Versuch unternommen, die wichtigsten Kunstgebiete, welche in den Berliner Staatssammlungen hervorragend vertreten sind, ausser durch die ausführlichen beschreibenden Verzeichnisse durch Handbücher in kurzgefasster kunstwissenschaftlicher Darstellung dem Verständnisse weiterer Kreise näherzubringen. Dank der Reichhaltigkeit des vorhandenen Sammlungsmaterials, dank ferner der Bearbeitung, welche sie gefunden haben, sind jedoch diese Veröffentlichungen über den nächsten amtlichen Zweck hinausgewachsen, sie sind von Handbüchern der Museen zu Handbüchern der betreffenden kunstwissenschaftlichen Gebiete geworden. Dieses Verdienst darf in vollem Maasse auch die jüngste dieser Veröffentlichungen in Anspruch nehmen, die unter dem Titel Majolika von Otto von Falke bearbeitet ist. Die Sammlung von Majoliken, welche das Kunstgewerbe-Museum zu Berlin besitzt, geniesst mit Recht den Ruf als einer der vollständigsten ihrer Art und ist wohl geeignet, alle wichtigen Entwicklungsstufen und Hauptleistungen dieses Kunstzweiges zu veranschaulichen. Es ist ein eigenthümlicher Zufall, dass die Herausgabe der Falke'schen Arbeit zusammenfällt mit dem Erscheinen eines gleichfalls von berufener Seite und unter dem

gleichen Titel veröffentlichten Werkes, dem Handbuche von Fortnum[1]), der es freilich unternehmen konnte, den umfangreichen Stoff fast ausschliesslich durch Beispiele der eigenen gewählten Sammlung zu illustriren. An Umfang und Ausstattung steht das Falke'sche Buch bescheiden hinter dem englischen zurück, an Inhalt sicherlich nicht. Vielmehr erscheint die knappe, anschauliche, von aller Umständlichkeit freie Kürze der Darstellung als ein besonderer Vorzug. Ein anderer schwerwiegender Vorzug ist der, dass Falke's Ausführungen auf durchaus selbständigen, durch eigene Anschauung gewonnenen Studien beruhen. Man fühlt es seiner Darstellung nach, dass der Verfasser auf eigenen Füssen steht. Die selbstgezogenen Grenzen seines Buches fallen mit denen des eigenen Arbeitsgebietes zusammen; wir rechnen ihm auch in diesem Punkte die Zurückhaltung, die zu einer Einschränkung des Stoffgebietes geführt hat, zum Lobe an; sie ist nur geeignet, das Vertrauen zum Autor und zu dem, was geboten wird, zu erhöhen. Es kommt hinzu, dass Falke auch für die vielfach recht schwierige Technik der Keramik volles Verständniss besitzt, sodass sein Buch anstatt der abscheulichen Begriffsverwirrung, wie sie so manche unserer Handbücher und Sammlungsführer hervorrufen, überall klare Anschauungen verbreitet.

Das Wort Majolika bezeichnet nach unserem deutschen kunstwissenschaftlichen Sprachgebrauche ausschliesslich die italienische Fayence in der Renaissancezeit. Die Darstellung dieses Kunstgebietes bildet den wesentlichsten, aber nicht ausschliesslichen Inhalt des Handbuches. Als leitender Gesichtspunkt für die Beschränkung des Stoffes erscheint weniger die Technik als die Art der künstlerischen Behandlung, der Decor. Bei der Majolika oder Fayence im strengen Wortsinn bildet das Material der poröse Töpferthon, der als Untergrund für die Bemalung die weisse Zinnglasur in rohem ungebrannten Zustande erhält. Auf dieses zu einem flüssigen Brei angerührte und auf den einmal gebrannten Thonscherben aufgetragene Zinnemail wird mit den färbenden Metalloxyden gemalt. In einem zweiten scharfen Brande verschmelzen die Metallfarben mit der ebenfalls in Fluss gerathenen Zinnglasur, werden somit unlöslich mit der Glasur verbunden. In dieser Art ist auch ein grosser Theil der berühmten Delfter Fayencen hergestellt, nämlich die mit Bemalung in Scharffeuerfarben, welche den zum Schmelzen der Glasur erforderlichen scharfen Brand aushalten. Ein grosser Theil der Delfter Arbeiten jedoch beruht auf einem anderen, der Porzellantechnik entlehnten Verfahren, welches, freilich unter Verzicht auf die Kraft und Frische der echten Fayence, eine feinere Ausführung und reichere Palette verstattet. Während bei der Majolika in die rohe Zinnglasur gemalt wird, malt man bei dieser zweiten, auch im Decor unter dem Einflusse des chinesich-japanischen Porzellans stehenden Gattung über die fertig gebrannte weisse Glasur. Die Fayencen im Porzellanstyl mit Ueberglasur-Malerei, die nach dem Vorgange von Delft zu einer völligen Umgestaltung der europäischen Fayence im XVII. und XVIII. Jahrh.

[1]) C. Drury, E. Fortnum. Maiolika. Oxford 1896.

geführt haben, sind in dem Falke'schen Handbuche nicht behandelt und sind auch als eine besondere Gattung zu betrachten.

Es giebt neben der Bemalung in und über der Glasur aber noch ein drittes Verfahren, das die weiteste Verbreitung gefunden hat, d. i. die Malerei unter durchsichtiger Glasur. — Dieses Verfahren setzt entweder ein weiss brennendes Thonmaterial, das unmittelbar als Malgrund dienen kann, oder wenn der Thon nicht weiss ist, ein Ueberziehen des Scherbens mittels einer weissen Thonschicht, dem Anguss oder der Engobe voraus. Ueber den bemalten Anguss wird eine durchsichtige farblose Glasur gebracht. Diese Technik, die man Halbfayence genannt hat, kennzeichnet den weitaus überwiegenden Theil der orientalischen Keramik. Die echte Fayence kennt der Orient nicht.

Die Kunsttöpferei des Islam umfasst reichlich ein Drittheil des Falke'schen Handbuches, dessen Titel demnach seinem Inhalte entsprechend eigentlich Majolika und Halbfayence hätte lauten können. Was in diesem Abschnitte geboten ist, beschränkt sich nicht bloss auf ein Hervorheben der Haupttypen aus dem weiten Gebiete, sondern versucht zum ersten Male eine Darstellung der Entwicklung, eine Scheidung nach Zeiten und Ländern. Der oberflächlichen Betrachtung erscheint ja die Kunst des Islam noch immer leicht als ein Ganzes, während doch zwischen Persien und der Türkei, mehr noch zwischen Persien und dem maurischen Westen im Laufe der Zeit die grössten Unterschiede zu Tage treten. Diese Unterschiede möglichst scharf zu beleuchten, ist die nächste Aufgabe einer historischen Classification. Hierfür und namentlich für die Frage nach dem jeweiligen Stande der Technik und des Decors bieten die keramischen Decorationen datirter Bauwerke einen zuverlässigen, nicht selten sogar den einzigen Anhalt.

Es ist bekannt, dass seit den Zeiten des egyptischen und babylonisch-assyrischen Alterthums Mosaïken oder Fliesen aus glasirtem Thon in hervorragendem Maasse zum farbigen Schmuck der Bauwerke verwendet wurden. Dieser Brauch hat sich dann während der Herrschaft der griechisch-römischen Cultur über Vorderasien verloren, ist wenigstens nicht mehr nachweisbar, und erst die Kunst des Islam hat ihn, sicher seit dem XII. Jahrhunderte, vermuthlich jedoch schon früher, wieder zu Ehren gebracht. In grösstem Maassstabe ist dieses in dem steinarmen und daher auf den Backsteinbau angewiesenen Persien der Fall gewesen, ja es haben die hervorragendsten Monumente dieses Landes durch ihre keramische Decoration recht eigentlich erst das künstlerische Gepräge erhalten.

Der erste, der für Persien den Entwicklungsgang der keramischen Dekorationen an Bauten wenigstens angedeutet hat, ist der durch seine Entdeckungen auf dem Boden des alten Susa bekannte französische Ingenieur Marcel Dieulafoy.[2]) Dann hat Henry Wallis[3]) in musterhaften

[2]) Diese Andeutungen finden sich an verschiedenen Stellen in dem von seiner Frau und Reisebegleiterin herausgegebenen Werke: La Perse, la Chaldée et la Szsiane etc. Paris 1887.

[3]) H. Wallis. Persian ceramic art in the collection of W. F. Ducane Godman London 1891 u. 1894.

Veröffentlichungen der persischen Lüsterfayencen aus der Sammlung Godman in London, gleichfalls mit Hilfe datirter Wandfliesen die Zeitstellung dieser vielleicht edelsten Gruppe in der orientalischen Keramik des Mittelalters festgelegt. Ihre Blüthe fällt in das XIII. und XIV. Jahrhundert und es sind Lüsterarbeiten, d. i. Fayencen mit in Goldlüster gemalten oder im Lüstergrund ausgesparten Ornamenten, zu jener Zeit über das ganze Gebiet des Islam, von Persien bis Spanien verbreitet gewesen. Zu einer wichtigen Quelle sind neuerdings durch die Untersuchungen von Dr. Fritz Sarre[4]) die Monumente der alten Seldschuckenresidenz Koniah in Kleinasien geworden. Hier finden wir schon in der Mitte des XIII. Jahrhunderts, anscheinend noch auf einer frühen Entwicklungsstufe, die Technik des Mosaïks aus geschnittenen glasirten Thonplatten. Diese Kunst war ziemlich gleichzeitig auch im Westen, in Nordafrika und Spanien (Alhambra) heimisch, hat jedoch ihre höchste Ausbildung wiederum in Persien, wo sie vermuthlich auch entstanden ist, gefunden. —

Eine weitere technische wie ornamentale Entwicklungsstufe repräsentiren die unter persischem Einflusse stehenden frühtürkischen Monumente in Brussa zu Anfang des XV. Jahrhunderts, sowie die von dem grossen Eroberer Timur und seinen Anverwandten errichteten Baudenkmäler der neuen Hauptstadt des Ostens, Samarkand. In den Timuridenbauten nun finden wir neben dem Mosaïk den Decor mit farbigen Emails auf der weissen Kachel oder die Malerei über der Glasur. Man war geneigt, diese Erfindung den Chinesen zuzuschreiben, welche sie um die Mitte des XV. Jahrhunderts zum ersten Male auf Porzellan angewendet haben sollen. In Samarkand haben wir jedoch bereits aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts Beispiele von Ueberglasurmalerei, welche bis auf Weiteres den Persern die Priorität sichern. Gewissermaassen ein Parallelverfahren hierzu bildet das Auftragen der farbigen Glasuren unmittelbar auf den Thonscherben, wobei das Ineinanderfliessen der Emails durch die gleichzeitig als Conturen des Ornaments wirkenden Schutzränder aus unschmelzbarer Masse — die sog. todten Ränder — verhindert wurde. Diese Technik findet sich ebenfalls in Samarkand, in ausgedehntestem Maasse jedoch bei den Türkenbauten in Brussa. So erscheint nach einem Zwischenraum von Jahrhunderten ein schon den alten Babyloniern und Assyrern sowie den Persern geläufiges Verfahren wieder auf dem Plane. — Wir können nur wünschen, dass das dürftige Gerippe unserer derzeitigen Kenntniss der Baukunst des Islam bald durch neue Studien weiter ausgefüllt werden möge: es wird sich daraus mit Sicherheit auch für die Geschichte der orientalischen Keramik im weiteren Sinne neues Material ergeben.

Neben vielfacher Uebereinstimmung mit den für die Bauarbeiten ausgebildeten Verfahren begegnen wir jedoch auf dem Gebiete der eigentlichen Kunsttöpferei auch wesentlichen Verschiedenheiten. Während in Persien im späteren Mittelalter für die Fliesen die Ueberglasur-Malerei

---

[4]) F. Sarre, Reise in Kleinasien, Sommer 1895 etc. Berlin 1896.

das vorherrschende Verfahren bildet, finden wir in der Gefässfabrikation so gut wie ausschliesslich die Halbfayence im Gebrauch. Die Anfänge dieser Technik, d. h. der Bemalung auf Anguss unter durchsichtiger Glasur, reichen bis in spätantike Zeit hinauf und lassen sich mit Hilfe von Funden in den Scherbenlagern von Fostât oder Alt-Kairo für die Frühzeit des Islam nachweisen. Falke hebt ferner eine mit frühen Lüsterarbeiten gleichzeitige Gruppe von Halbfayencen hervor, welche in den Schuttstätten der im XIII. Jahrhundert von den Mongolen zerstörten Stadt Rhages in Persien gefunden wurden. Hier hätte noch eine jetzt im British-Museum befindliche frühe Gruppe der gleichen Fundstelle angeschlossen werden können. Für diese ist neben der eigenthümlichen Zeichnung und Bemalung namentlich die hier zuerst nachweisbare Verwendung eines erdigen Bolusroth bezeichnend.

Das erhaltene Material ist leider für die Zeit des Mittelalters nicht reichhaltig genug, um zu einer Uebersicht auch nur der wichtigsten Gattungen, geschweige denn ihres Ursprungs und geographischen Verbreitung zu gelangen. Erst nach dem Beginn der Ssefiden-Dynastie in Persien (um 1500) lassen sich einige Hauptgruppen unterscheiden. Ein bedeutsames Moment für jene Zeit bildet das Eindringen des chinesischen Ornaments mit vorherrschender Blaumalerei, die beim Porzellan begründet, weil das Kobaltblau die einzige im Scharffeuerbrande unveränderliche Farbe darstellt, für die Fayence eine willkürliche Beschränkung ist. Unter den Arbeiten, die in jener Zeit ihr persisches Gepräge bewahren, erwähnt Falke mit Recht eine gemeinhin der Stadt Kirman zugeschriebene Gruppe mit dem Dreifarbenaccord Blau, Olivgrün und Bolusroth bezw. Violett. Wir würden als persisch noch die Fayencen mit seladonfarbigem oder graubraunem Grunde, auf den zierliche Arabesken in weissem Thonschlicker gemalt sind, in Anspruch nehmen. — Auch lüstrirte Arbeiten hat die Spätzeit der persischen Keramik zu verzeichnen. Während aber die früheren in Goldlüster auf der weissglasirten Fläche gemalt oder ausgespart sind, werden die späteren auf durchsichtiger, theils blauer, theils vermöge der untergelegten Engobe weiss erscheinender Glasur bemalt. Technisch sind diese Erzeugnisse identisch mit einer gleichfalls älteren, in Sammlerkreisen meist als siculo-arabisch bezeichneten Gruppe. Wir pflichten Falke's Gründen durchaus bei, wenn er diese Bezeichnung verwirft und jener Waare syrischen oder egyptischen Ursprung zuweist.

Die bekannteste Gruppe der orientalischen Kunsttöpferei bilden die nach ihrem hauptsächlichen Fundorte sogenannten Rhodischen Fayencen. Eine kritiklos, freilich fast in allen Handbüchern verbreitete Legende hat auf Grund einer auf einem dieser Gefässe erhaltenen Gebetformel diese Erzeugnisse einer in Rhodos angesiedelten persischen Töpfercolonie zugeschrieben, der durch die türkische Eroberung im XVI. Jahrhundert ein Ende gemacht wäre. Nachdem bereits Karabaček den Sinn dieser Gebetformel richtiggestellt und gleichzeitig das Vorkommen gleichartiger Arbeiten in Kleinasien bis nach Constantinopel betont hatte, hat dann Falke an einer an-

deren Stelle[8]) durch den Hinweis auf die mit dem rhodischen Geschirr in Decor und Technik völlig übereinstimmenden Wandfliesen an türkischen Bauten des XVI. und XVII. Jahrhunderts die kunstgeschichtliche Stellung der Gruppe für immer festgelegt. Wiederum sind es die Baudenkmäler, welche hier den richtigen Weg gezeigt haben. Mit Recht bezeichnet Falke die Rhodosarbeiten deshalb als türkisch, da sie sich nicht auf Rhodos beschränken, sondern sich auf den gesammten Bereich der türkischen Herrschaft in Vorderasien erstrecken, auch in Egypten erst nach der türkischen Eroberung (1517) auftreten. Wenn Rhodos statt eines Stapelplatzes wirklich ein Fabricationscentrum gewesen war, so wurde die blühende Industrie daselbst nicht durch die Türken vernichtet, sondern nimmt erst zur Zeit der Türken ihren Anfang. Technisch sind diese Arbeiten, die zu den schönsten Erzeugnissen der orientalischen Keramik gehören, als Halbfayencen zu bezeichnen. Eingehend hebt ferner Falke hervor, wie sie sich in der Farbengebung und im Ornament, durch die Verwendung natürlicher Blumen, der Tulpe, Nelke und Hyacinthe, von den gleichzeitigen persischen Halbfayencen unterscheiden. Das Vorkommen eines leuchtenden Bolusroth und das Fehlen dieser Farbe bildet ferner ein unterscheidendes Kennzeichen, welches wenigstens für die Frühzeit die türkischen Fayencen in zwei Gruppen theilt; von diesen kennt die eine, die syrische, jenes Roth nicht, sondern verwendet an seiner Statt ein tiefes Manganviolet. —

Mit Hilfe der Baudenkmäler lässt sich unseres Erachtens die Zeitstellung der türkischen Fayenceindustrie, noch etwas genauer bestimmen. Es enthalten nämlich die noch um die Mitte des XVI. Jahrhunderts errichteten Grabbauten zweier Söhne Suleiman's I., der Prinzen Mahomed und Tschihangir, ferner die Turbehs Abram- und Rustem-Pascha in Constantinopel Wandfliesen mit sog. todten Rändern, zeigen also dieselbe Technik wie die frühtürkischen Bauten in Brussa. Daraus lässt sich schliessen, dass selbst in der Hauptstadt um jene Zeit die Halbfayence noch nicht zur vollen Herrschaft gelangt war. Die zweite Hälfte des XVI. Jahrhunderts wird daher als die Zeit ihrer allgemeinen Verbreitung anzusehen sein.

Wir sind bei der Besprechung des ersten, den Orient behandelnden Abschnittes des Falke'schen Handbuchs etwas ausführlisher gewesen, um die Ergebnisse der neueren Forschung aber gleichzeitig deren Lücken kurz anzudeuten. Wenngleich diese Lücken zur Zeit noch sehr gross sind, so ist doch wenigstens ein Rahmen gewonnen, in den sich weitere Studien ergänzend und ausfüllend einfügen werden.

Der breiteste Raum im Handbuche fällt der italienischen Fayence der Renaissance oder der Majolika zu. Die Anfänge dieses edelsten Zweiges der europäischen Kunsttöpferei sind noch nicht genügend erhellt. Die wichtigste Frage ist und bleibt die, wann und wo sich zuerst das Verfahren der Malerei in der rohen Glasur, welche ja das charakteristische

---

[8]) Türkische Fayencen. Zeitschr. des Kunstgewerbe-Vereins in München. 1892. S. 1 ff.

Kennzeichen der eigentlichen Fayence darstellt, ausgebildet hat. Wenngleich die Lösung dieser Frage noch aussteht, so ist sie doch in ein neues Stadium getreten durch den Nachweis einer Art von Vorstufe für die Majolika. Falke erkennt diese Vorstufe in der Halbfayence. Schon der verdiente Localforscher F. Argnani[9]) hat in seinen Untersuchungen über die keramischen Werkstätten seiner Vaterstadt Faenza auf eine Gruppe früher Thongefässe hingewiesen, welche das Wappen des Astorgio Manfredi tragen und damit eine feste Zeitstellung, das Ende des XIV. Jahrh. ergeben. Einige dieser Wappengefässe sind auf weissem Anguss unter durchsichtiger Bleiglasur gemalt, also Halbfayencen, andere, unzweifelhaft gleichzeitige Stücke hingegen bereits auf der rohen Zinnglasur, sind demnach als echte Fayencen zu bezeichnen. Diese von Falke zuerst verwerthete Thatsache wirft ein neues Licht auf die Entstehung der Majolika, indem sie eine Uebergangszeit kennzeichnet, welche gleichzeitig in einer älteren (der Halbfayence) und einer neueren, allmählich weiter vervollkommneten Technik arbeitet. Die Kenntniss des Zinnschmelzes — und das ist ein noch nicht völlig aufgeklärter Punkt — mag den Italienern die Einfuhr spanisch-maurischer Thonwaaren vermittelt haben, wobei freilich zu bedenken bleibt, dass die Mauren, soweit wir wissen, niemals in die rohe, sondern stets auf die fertig gebrannte Glasur gemalt haben. Der Umstand, dass die Einfuhr zum grossen Theile über die Insel Majorca ihren Weg nahm, liefert, eine leichte Lautverschiebung vorausgesetzt, die Erklärung für den Namen maioliche, womit die Italiener anfangs nur die sehr geschätzten lüstrirten Gefässe aus Spanien bezeichnet zu haben scheinen.

Schon frühzeitig müssen Quattrocento-Majoliken den Weg auch über die Alpen genommen haben. Finden sich doch gelegentlich auf Bildern vom Ende des XV. Jahrh. Gefässe, die sich unzweideutig als italienische Arbeiten zu erkennen geben. Daneben freilich erscheinen, namentlich auch in Miniaturen, Gefässe mit ornamentalen Mustern ausschliesslich in Blaumalerei, welche wiederum von den uns bekannten frühitalienischen Halbfayencen und Majoliken abweichen. Mit diesen Arbeiten muss u. a. der gemalte Fliesenfussboden auf den Flügeln des von den Gebrüdern van Eyck geschaffenen Genter Altarwerkes im Berliner Museum genannt werden. Die nur blau auf weissem Grund gemalten Fliesen zeigen Quadratmuster, Masswerkmotive und Thierfiguren. Bei der Genauigkeit, mit der die van Eyck bauliche Details wiederzugeben pflegen, erscheint ein Zweifel an dem Vorhandensein derartiger Fliesenfussböden zu ihrer Zeit ausgeschlossen. Ohne dieser Frage, die der Gegenstand einer eingehenden Untersuchung zu werden verdiente, näherzutreten, müssen wir doch betonen, dass die Entstehungszeit jenes Bildes — etwa um 1430 — sowie auch die Muster der Fliesen einen Zusammenhang mit Italien mindestens zweifelhaft erscheinen lassen. Vielleicht kann man an Blaumalereien über der Glasur und an spanische Einflüsse denken.

---

[9]) F. Argnani. Le ceramiche e maioliche faentine. Faenza 1889.

Ihre künstlerische Ausbildung erreicht die italienische Majolika etwa mit dem letzten Jahrzehnt des XV. Jahrhunderts. Unter den Fabriken des Quattrocento behauptet Faenza, von dem die Bezeichnung Fayence ihren Ursprung herleitet, unstreitig den Vorrang und ist durch beglaubigte Arbeiten bekannt. Zwar überträgt sich die Fabrication bald auch auf andere Orte, doch ist es noch in den ersten beiden Decennien des XVI. Jahrhunderts nicht leicht, Arbeiten gleichzeitiger Hauptfabriken, wie Castel Durante, Caffagiolo und Venedig von Faëntinern zu unterscheiden.

Von Interesse ist, was der Verfasser über die Vorlagen der Majolikamaler, namentlich für die figürlichen Darstellungen anführt. Sie sind in den Kupferstichen und Holzschnitten der Zeit, darunter häufig Arbeiten deutscher Meister, nachzuweisen. Den von Falke namhaft gemachten Hauptwerken nach Stichen der Zeit und mit der für die frühe Epoche charakteristischen blauen Untermalung wären etwa noch anzureihen: ein Teller mit der Geisselung im British Museum, im weiteren Sinne 2 Teller aus dem S. Kensington Museum (Urtheil Salomonis und Grablegung nach Dürer vom Jahre 1519). — Das berühmte Service im Museo Correr zu Venedig wird von Falke, im Gegensatz zu Molinier und Fortnum, nicht dem Nicolo da Urbino, sondern einem unbekannten Meister zugeschrieben, der florentiner und venezianische Holzschnitte einer Ovidausgabe als Vorlagen benutzt hat. Nach den gleichen Vorlagen sind zwei in Gubbio lüstrirte Teller des Berliner Museums vom Jahre 1520 gemalt worden. Durch diese erfährt die Datirung des Correrservices auf die Zeit etwa um 1520 eine Bestätigung. — Ausführlich wird der Thätigkeit eines Künstlers wie Nicolo Pellipario aus Castel Durante gedacht, der nach seiner Uebersiedelung nach Urbino als Begründer der dort zur Herrschaft gelangenden Figurenmalerei und gleichzeitig als der bedeutendste Meister dieses Stils anzusehen ist. Ihm ist eines der schönsten Denkmäler des Figurenstils, das um 1519 für Francesco Gonzaga von Mantua gefertigte Service zuzuschreiben, von dem Reste sich in verschiedenen Sammlungen befinden. Den erwähnten möchten wir noch einen Teller aus der Sammlung M. Mannheim in Paris und einen andern der Sammlung Salting in London anreihen. Dem Stil dieses Services steht namentlich in den Typen ein Teller mit der Darstellung des Apoll und Marsyas im British Museum sehr nahe, ferner eine G. Salting gehörige Schale mit dem Raube der Helena.

Wesentlich neue auf sorgfältige stilistische Beobachtung gestützte Ergebnisse enthält der Abschnitt über die Majolikafabrik von Siena; Aehnliches gilt von den Ausführungen über Castel Durante und Venedig. Der Fabrik von Venedig wird man neben Faenza einen grossen Theil der auf orientalische Motive zurückzuführenden Blaumalerei im Stil orientalischer Fayencen und Porzellane (daher alla porcellana) zuzuschreiben haben, daneben eine geschätzte Gruppe von Fayencen mit kleistergrauem Glasurgrund, endlich eine Reihe von figürlichen Malereien, welche sich durch eine eigenthümlich glasige, zum Theil leicht flockige Ueberfangglasur kenntlich machen. — In der bekannten Streitfrage, ob Deruta ausschliesslich

oder auch Pesaro die schönen Arbeiten mit Perlmutterglanz zuzuschreiben seien, stellt sich Falke auf Molinier's Seite, der jene Gattung lediglich für Deruta in Anspruch nimmt, während z. B. noch Fortnum wenigstens einen Theil der Fabrication von Lüsterfayencen für Pesaro zu retten versucht. Beachtung verdient in diesem Zusammenhange der Hinweis auf lüstrirte Arbeiten auch an anderen Orten, wie zum Beispiel Caffagiolo und Florenz auf Seite 116. Die späteren, schon unter dem Einflusse von Delft arbeitenden norditalischen Fabriken des XVII. und XVIII. Jahrhunderts werden aus den eingangs erwähnten Gründen und mit Rücksicht auf ihre geringere Bedeutung kürzer behandelt.

Der letzte Abschnitt des Handbuches berührt, nachdem Spanien im Zusammenhange mit dem Orient behandelt worden war, zunächst die Niederlande. Auf die Lücken in unserer Kenntniss von den Anfängen der Fayence in diesem mit Italien in regstem Verkehr stehenden Kunstcentrum ist schon oben bei Gelegenheit des Fliesenbodens auf dem Genter Altarbilde hingewiesen worden. Nur summarisch wird der französischen, unter italienischem Einflusse arbeitenden Fabriken, eingehender des Bernard Palissy gedacht. Am Schlusse stehen Deutschland und die Schweiz mit den beiden Zweigen künstlerisch ausgebildeter Irdenwaare, der eigentlichen Fayence, welche hier in der Ofenindustrie ein eigenes weites Arbeitsfeld gewann und der gleichfalls im Zusammenhange mit der Ofenfabrikation sich entwickelnden Hafnerkunst. Es gehören hierher die früher irrthümlich dem Nürnberger Künstler Augustin Hirsvogel zugeschriebenen Arbeiten, wie namentlich die Krüge mit farbig glasirten Relieffiguren und Ornamenten. Dass dieselben mit dem vielgeschäftigen Nürnberger Meister nichts zu thun haben, darf jetzt als eine erwiesene Thatsache gelten. Die von Falke vorgeschlagene Bezeichnung Hafnergefässe für jene Krüge wird die keramische Litteratur gern acceptiren. — Bei Erwähnung von Lübeck als eines der Hauptsitze der norddeutschen Hafnerindustrie im XVI. und XVII. Jahrhundert hätte vielleicht der Name des Statius von Düren genannt werden können, aus dessen Werkstatt ein grosser Theil der im Lübeckischen wie im Mecklenburgischen gefertigten und den Hafnerwerken nahe verwandten, glasirten Terracotten herstammt. — Das über die deutschen Oefen Gesagte giebt trotz seiner Kürze das Wissenswerthe in richtiger Beleuchtung. Gerade in der Ofenindustrie hatte sich die Scharffeuermalerei der echten Fayence bis in eine Zeit erhalten, in der die Fabriken zu der Malerei auf der Glasur nach Art und in Nachahmung der Porzellane übergegangen waren. Damit hatte die Fayence aufgehört, einen selbstständigen, ihrer technischen Herstellung entsprechenden Stil zu pflegen. Gegen Ende des Jahrhunderts erlag die edle Technik der Concurrenz des dem damaligen klassischen Geschmack mehr zusagenden englischen Steinguts und dessen Nachahmung, um erst in der Mitte unseres Jahrhunderts mit der Regeneration des Kunsthandwerks wieder zu neuem Leben zu gelangen.

Zum Schluss noch ein Wort über die Abbildungen. Die Mehrzahl derselben ist mit Verständniss und mit Rücksicht auf die autotypische

Vervielfältigung auf feines Netzpapier gezeichnet, das die Auflösung der Töne in sich kreuzende Strichlagen erleichtert und durch Glattschaben volle kräftige Lichter ergiebt. So treffen die Abbildungen sowohl den Charakter des Materials wie die einzelnen Tonwerthe in einer Weise, die im Schwarzdruck schwer zu erreichen ist und kommen den mustergültigen Abbildungen des Brinckmann'schen Führers durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe nahe.

R. Borrmann.

Museen.

St. Petersburg. Kaiserliche Ermitage. Die Gemäldegalerie der K. Ermitage ist im laufenden Jahr um folgende Bilder bereichert worden:

Simon de Vos. 1. Enthaltsamkeit des Scipio und 2. Abigail vor König David. Beide Bilder, als Pendants gedacht, sind in leuchtenden Farben auf Kupfer gemalt. Bisher befanden sie sich im Verwaltungsgebäude des Palais von Zarskoje-Selo. 0,67—0,88.

Paris Bordone. Allegorie. Die Kniebilder zweier reichgekleideter schöner Frauen in Begleitung eines erzgepanzerten Kriegers und eines schwebenden Liebesengels. Bezeichnet. 0,32—1,10. Bis 1897 in den Depoträumen aufbewahrt. Gehörte einst dem Erzherzog Wilhelm von Oesterreich. Gestochen von Vorsterman.

Salomon van Ruisdael. Holländische Landschaft. Aus der Sammlung Somoff erworben. Holz. Bezeichnet. 0,30—0,38.

Gerbrand van den Eeckhout. König Jerobeam's Opfer. Bezeichnet und 1655 gemalt. 1,59—2,6.

Die Bilder der russischen Schule werden in der nächsten Zeit schon an das Nationalmuseum Alexander III. abgetreten. Die hierdurch gewonnenen zwei Säle sollen zur Aufnahme guter alter, vornehmlich französischer Bilder aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts dienen, die bisher in der sogenannten „alten Ermitage“ (Winterpalais) untergebracht waren. Für die Neuordnung sind die Monate Juli und August bestimmt, während welcher die Galerie ohnehin für das grosse Publikum geschlossen bleibt.

G. v. L.

Versteigerungen.

Versteigerung von Gemälden aus der Galerie Sedelmeyer (16. November 1897) durch R. Lepke in Berlin.

Die von der grossen Pariser Firma dem Publikum auf dem Wege der öffentlichen Versteigerung angebotenen Bilder, ausschliesslich Arbeiten des XVII. Jahrhunderts, zumeist holländische, gehörten mit wenigen Ausnahmen zu jener Bilderklasse von mittlerer Qualität, der in früheren Jahren das Interesse der deutschen Privatsammler in höherem Grade zugewendet war als heute. Namentlich die italienisirenden Landschafter waren in diesem Restbestande nach lebhaftem freihändigem Verkaufe — charakteristisch genug — sehr stark vertreten. Unter den 66, zumeist signirten und gut erhaltenen Gemälden notire ich hier die wichtigsten.

No. 3. M. P. Berchem, der Tempel der Sibylle. Von Smith beschrieben (No. 158), wohl erhalten und voll bezeichnet. (1610 M.) — No. 5 A. Brouwer, der Guitarrespieler. Als echtes Bild von Brouwer (trotz des fragwürdigen Monogramms) eine Seltenheit im Kunsthandel. (800 M.) — No. 7. Pieter Claasz, Stillleben. Mit schwacher, wohl gefälschter Signatur, nicht in der gewohnten Art des Meisters. (1050 M.) — No. 8. Dirk van Delen, das Grabmal Wilhelm's von Nassau in Delft. Voll bezeichnet und datirt 1645. Die Portraitfigürchen wohl von fremder Hand. (1660 M.) — No. 9. Jacob A. Duck, lustige Gesellschaft. Voll bezeichnet und datiert 1635. (1335 M.) — No. 10. C. Dusart, der Fischhändler. Gute Arbeit des Meisters mit relativ grossen Figuren, einem späten „Adriaan v. Ostade“ recht ähnlich noch. (1350 M.) — No. 13. Jan v. Goijen, Halt vor der Herberge. Bezeichnet und datirt 1632. Blond, kräftig, pastos gemalt, gut erhalten. (1500 M., Berliner Privatbesitz.) — No. 15. Frans Hals, lachender Knabe. Bezeichnet mit einem anscheinend aus zwei „H“ und zwei „F“ zusammengesetzten Monogramm. Genaue Wiederholung eines beim Baron Oppenheim in Köln befindlichen Originales. Vielleicht von der Hand des jüngeren Frans Hals. (3500 M.) — No. 17. Cornelis de Heem, Stillleben. Voll bezeichnet. Gute, nur in der Färbung etwas unruhige Arbeit. (1250 M.) — No. 19. Jan v. d. Heyden. Hügelige Landschaft. Voll bezeichnet und datiert 1666. Etwas matt in der Wirkung, aber zierlich und fein gestimmt. (1235 M.) — No. 29,

30. N. Maes, Gegenstücke, Bilnisse einer Frau und eines Mannes. Eintönig schwarz. Den früheren Arbeiten des Maes nahe, aber doch vielleich von einem anderen Meister. (Je 900 M.) — No. 37. Adr. v. Ostade Bauern im Wirthshause. Bezeichnet. Sehr schön, in warmem Ton und durchsichtigem Helldunkel, aus der besten Zeit des Meisters, den vierziger Jahren des Jahrhunderts. (2460 M., zurückgezogen.) — No. 40. A. Pijnacker, Italienische Landschaft. Voll bezeichnet. Eins der besten Bilder des Meisters. (2255 M.) — No. 42. Jacob v. Ruisdael. Waldlandschaft. Bezeichnet mit dem Monogramm. Das Hauptbild der Auction, reich an Schönheiten, wenn auch im Verhältniss zu den grossen Massen der Leinwand etwas kleinlich componirt. Das eine Zeit lang im Berliner Privatbesitz bewahrte Gemälde fand zu 15000 M. keinen Käufer und wurde zurückgezogen. — No. 44. Salomon v. Ruijsdael, Winter am Flusse. Voll bezeichnet und datirt 1658 (letzte Ziffer fraglich). Sehr hell, mit farbigem Himmel und scharf gezeichneten Figürchen. (1650 M.) — No. 49. D. Teniers und H. M. Sorgh, Der Schiebkarren. Das Stillleben in der Vorrathskammer nicht von Sorgh, eher von Saftleven. (1860 M.) — No. 50. D. Teniers und L. v. Uden, Landschaft mit Figuren. Aehnlich dem schönen Bilde der Brüsseler Galerie, das auch eine gemeinsame Arbeit Teniers' und Uden's ist. (710 M.) — No. 52. D. Teniers, Stillleben. Sehr fein getönt, aber gar zu langweilig im Motiv. (800 M.) — No. 55. Adr. v. d. Velde, Vieh am Flusse. Bezeichnet. Nicht gerade wirkungsvoll und scharf, doch ein echtes und wohl erhaltenes Bild des Meisters. (1680 M.) — No. 59. I. B. Weenix, Die Vergnügungsfahrt. Voll bezeichnet. (1400 M.) — No. 64. Ph. Wouwerman, Der Charlatan. Bezeichnet mit dem Monogramm. Voll hübscher Einzelheiten, mit einer Fülle gut gezeichneter Figuren, ohne rechte Concentration in der Anordnung. Ausnahmsweise auf Kupfer bei ziemlich grossem Formate. (1550 M. Wiener Kunsthandel.) — No. 66. Jan Wijnants, Landschaft. Bezeichnet. (2850 M.)

M. I. F.

Mittheilungen über neue Forschungen.

Ueber das Borromeo-Denkmal auf Isola Bella. Das wohlbekannte mittlere Borromeo-Denkmal auf Isola Bella ist im letzten Jahr wiederholt Gegenstand kunstgeschichtlicher Kritik geworden. Eine ausführliche Monographie[1]) ist von Dr. Diego Sant' Ambrogio erschienen, Dr. Giulio Carotti hat in einem Aufsatz in der „Perseveranza" 24. Juni 1897 die Entstehung des Denkmals erörtert, und der Unterzeichnete hat in seinem Buch: „Oberitalienische Frührenaissance", „I. Die Gothik des Mailänder Domes und der Uebergangsstil" (Berlin 1897) die stilgeschichtliche Stellung des Werkes zu fixiren versucht. Der dort bereits vermerkte Aufsatz Dr. Carotti's, welcher die dort beleuchteten Wechselwirkungen zwischen der lombardischen und venezianischen Plastik in einem besonders lehrreichen Specialfall bestätigt, dürfte wenig bekannt geworden sein. Es sei daher hier sein Wortlaut veröffentlicht:

„Von den drei stattlichen Grabmonumenten der Borromeo, welche sich jetzt in der Familienkapelle auf Isola Bella befinden, ist das mittlere weitaus das reichste und kunstgeschichtlich bedeutendste. Es steht in diesem Sinne mitteninne zwischen der Arca des S. Pietro Martire in S. Eustorgio zu Mailand und dem Mausoleum des Gian Galeazzo Visconti in der Certosa bei Pavia.

Vor Kurzem ist diesem Monument nebst den beiden anderen zum ersten Male eine ihrer würdige Monographie gewidmet worden, deren vorzügliche Abbildungen sie auch Denen, die die Originale nicht kennen, nahe bringen, und deren von Dr. Diego Sant' Ambrogio verfasster Text sie zum ersten Male kunstwissenschaftlich erörtert. Allein das Ergebniss, zu welchem der Verfasser dieser Monographie hinsichtlich dieses mittleren Denkmals kommt, steht meiner Ansicht in wesentlichen Punkten entgegen und veranlasst mich, nun auch meine aus langjährigen Vorstudien erwachsenen Resultate, die ich in einer grösseren Publication zusammenzufassen gedenke, hier den Fachgenossen vorzulegen.

Das Denkmal setzt sich in seiner heutigen Gestalt aus vier stilistisch klar geschiedenen Theilen zusammen.

Der erste, reichste ist zugleich der künstlerisch wie kunstgeschicht-

---

[1]) I Sarcofagi Borromeo e il Monumento dei Birago all' Isola Bella. Milano. 1897.

lich wichtigste: die „Edicola", das Gerüst des ganzen Aufbaues, bestehend aus dem mächtigen Sarcophag, der auf sechs Pilastern ruht, vor denen die am meisten bekannten sechs gewappneten Schildhalter auf relifirten Sockeln fussen. Den zweiten Theil bilden die acht Reliefs aus der Heilsgeschichte, welche die Seitenwände des Sarcophages selbst schmücken. Sie zeigen unverkennbar die Stilweise Omodeo's. Der gleichen Schule gehört auch die Portraitfigur des Beigesetzten über dem Sarcophag an, allein sie weist auf den Antheil einer anderen Künstlerhand hin. Das Tabernakel endlich ist eine spätere Zuthat.

Weitaus am Wichtigsten ist der erste, untere Haupttheil. Er enthält keine Inschrift und ebensowenig andere völlig sichere Anhaltspunkte für die Datirung, denn die erst im XVII. Jahrhundert compilierten Notizen über die Waffen und Abzeichen der Borromeo führen hier irre. Sicherer ist es, den Stil zu befragen und das Ergebniss an der Hand fester geschichtlicher Daten nachzuprüfen.

Und in der That versagt dieser Weg nicht. Das architektonische Gerüst und seine Decoration, die eleganten Pfeilerkapitäle, das Blattwerk an den Gesimsen, und die mit freigebiger Hand vertheilten decorativen Figürchen, besonders ferner die acht Kriegergestalten — Alles dies kehrt zunächst an einer Reihe von decorativen Zierstücken in Castiglione d'Olona, die dem Zeitraum von 1425—1440 angehören, wieder. Ferner aber herrscht der gleiche Stil in Venedig, an der Ca' d'oro und am Ospedale della Misericordia, an Stätten, wo — nach den Forschungen Paoletti's — der Mailänder Matteo de' Raverti mit seinen Gehilfen von 1421—1432 thätig war. Man findet stilistisch nah verwandte Elemente in Venedig ferner an der Porta di S. Polo und an den vom Ospedale della Carità stammenden Fragmenten. Dieselben kehren endlich aber auch an den Arbeiten der Toscaner Pietro da Firenze und Giovanni da Fiesole wieder: am Grabmal des Dogen Tomaso Mocenigo in S. S. Giov. e Paolo und an dem „Urtheil Salomonis" an der Ecke des Dogenpalastes.

Man erkennt daran, dass sich Raverti an diese Florentiner Kunst anschloss und ihr mittelbar die Vervollkommnung seines Stiles dankt. —

Es ist sicherlich nicht nur ein Zufall, dass Matteo Raverti damals (1422) auch in Venedig gerade von einem Borromeo (Alessandro) damit betraut wurde, sein Grabdenkmal in der Kirche auf der Isola di S. Elena zu errichten. Leider aber ist dieses Monument selbst verschwunden, und jede Mühe, Fragmente davon wiederzufinden, vergeblich geblieben. Die Thätigkeit Raverti's in Mailand selbst wird dagegen durch die Dombauacten gewährleistet, in denen sich sein Name zwischen 1389 und 1409 häufig findet. Für den Dom arbeitete er einen der gewappneten Giganten, der schon der Aufgabe nach an die des Borromeo-Denkmales erinnert, ebenso, wie dessen Ornamente am Dom häufig vertreten sind.

Mit diesem Ergebniss der Stilkritik vergleiche man nun die folgende aus den beglaubigten Nachrichten selbst abgeleitete Combination!

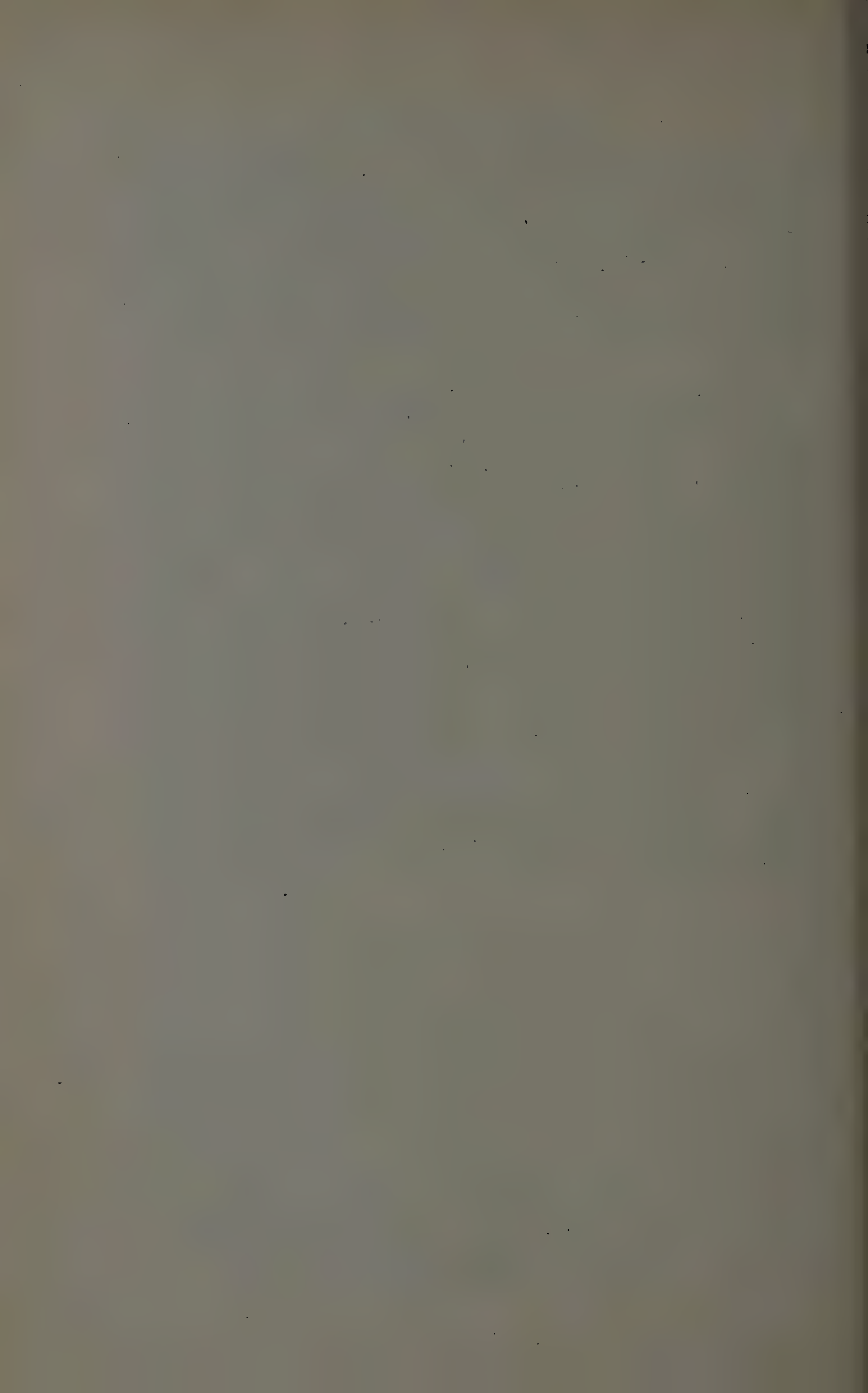
Im Schloss der Borromeo auf Isola Bella befindet sich ein von Rocca

d'Angera dorthin übertragenes Gemälde des XVII. Jahrhunderts. Es zeigt einen Edelmann inmitten einer Schaar von Hofleuten und von Künstlern und Werkmeistern als Stifter eines prächtigen Monumentes, dessen Zeichnung ihm dargeboten wird, und das im Hintergrund bereits fertig dargestellt ist. Dieses Monument aber ist kein anderes als das mittlere in der Kapelle, das hier erörterte Werk, — nur fehlen die Portraitstatue und das Tabernakel. Eine Inschrift auf diesem Gemälde sagt, es zeige den Grafen Vitaliano Borromeo als Stifter des Grabdenkmals für die Sa. Giustina de' Borromeo.

Diese Angabe wird durch den Historiker der Familie Borromeo, Pullé, bestätigt, welcher berichtet, jener Vitaliano Borromeo habe in S. Francesco grande zu Mailand ein an Statuen und Reliefs besonders reiches Marmordenkmal, das damals in ganz Italien kaum seines Gleichen gefunden, errichten lassen, um in demselben die Reliquien der Sa. Giustina von Padua, der Schutzheiligen seines Geschlechtes, zu bergen, dieser fromme Plan habe jedoch nicht ausgeführt werden können, weil die Paduaner die Auslieferung der Reliquien verweigerten, und so sei das Monument von den Söhnen des Stifters als dessen eigenes Grabdenkmal benutzt worden. Pullé fügt hinzu, man habe dieses Grabmal nach der Zerstörung von S. Francesco grande am Ende des vorigen Jahrhunderts nach Isola Bella überführt. Graf Vitaliano Borromeo starb 1449. Das fällt in die Epoche, in der der Uebergangsstil des Matteo Raverti in Mailand massgebend war, und in Verbindung mit der Angabe jenes Gemäldes dürfen diese Nachrichten wohl genügen, um das Ergebniss der Stilkritik zu sichern und diesen Hauptheil des Borromeodenkmals dem Matteo Raverti zuzuweisen. Die Reihe der oben aufgezählten Arbeiten, die, zusammen mit dem Borromeo-Monument stilgeschichtlich ein organisches Ganze bilden, füllen in dem prächtigen Buch der lombardischen Skulptur eine bisher vergessene Seite."

Alfred G. Meyer.

Druck von Albert Damcke, Berlin SW. 12.



BIBLIOGRAPHIE.

Von **Ferdinand Laban.** *)

(Vom 1. Juni bis 30. September 1897.)

Theorie und Technik. Aesthetik.

Amateur d'oeuvres d'art, paraît régulièrement du 1er au 5 et du 15 au 20 de chaque mois. 1re année. No. 1. 2 avril 1897. 4⁰. à 3 col., 8 p. avec. grav. Paris, imp. Troublé. Abonnement annuel fr. 10.—.

Audran, Girard. Die Proportionen des menschlichen Körpers. Mit Massangaben dargestellt nach den berühmtesten Antiken. Neu hrsg. v. C. Fenner. Billige Volks-[Umschlag-]Ausg. F⁰. 28 Taf. m. 1 Bl. Text. Zürich (1895), Art. Institut Orell Füssli. M. 3.—.

Bayer, Josef. Ueber den Stil in den bildenden Künsten. (Monatsblatt d. Wissenschaftl. Club, Wien, 1897, 7.)

Berdyczewski, Dr. M. J. Ueber den Zusammenhang zwischen Ethik und Aesthetik. (= Berner Studien zur Philosophie und ihrer Geschichte, hrsg. v. Prof. Dr. Ludw. Stein, IX. Bd.) gr. 8⁰. 57 S. Bern, Steiger & Co. M. 1.75.

Berger, Maler Ernst. Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Maltechnik. III. Folge. Quellen und Technik der Fresko-, Oel- u. Tempera-Malerei des Mittelalters von der byzantinischen Zeit bis einschliesslich der „Erfindung der Oelmalerei“ durch die Brüder van Eyck. Lex.-8⁰. XII, 281 S. m. 16 Abbildgn. München, G. D. W. Callwey. M. 7.—.

Borgogelli, G. Prospettiva lineare teorico-pratica. Roma, tip. Innocenzo Artero, 1897. 16⁰. p. 114. L. 5.50.

Brockdorff, Rolf von. Betrachtungen über die Technik der graphischen Künste. (Allgemeine Zeitung, München, 1897, Beil. No. 176.)

Büttner Pfänner zu Thal, Prof. Dr. Handbuch über Erhaltung, Reinigung und Wiederherstellung der Oelgemälde nach den neuesten Forschungen. [Aus: „Techn. Mitteilgn. f. Malerei“.] 8⁰. 60 S. München, Staegmeyr. M. 1.—.

C. A proposito dei restauri degli antichi dipinti. (Arte e Storia, 1897, S. 110.)

Charaux, C. C. L'Art et la Pensée; par C. C. C., professeur honoraire de philosophie. In-8⁰, 44 pages. Grenoble, imprimerie Allier. [Extrait du Bulletin de l'Académie delphinale (4e série, t. 10).]

Czike, Franz. Az aquarell festészetről. Kézikönyv mükedvelők és tanuló ifjuság számára. [Aquarellmalerei.] 8⁰. 84 S. Budapest, Otto Nagel jun. fl. 1.50.

Deike, Wilh. Die ästhetischen Lehren Trendelenburg's. Programm des Gymnasiums zu Helmstedt. 4⁰. 33 S.

Demarquet-Crauk, N. Dessin de paysage. Notions de perspective appliquée aux croquis rapides de vues d'après nature; par N. D.-C., professeur à l'Ecole spéciale militaire de Saint-Cyr. 2e édition. In-16, 70 p. avec grav. Bar-le-Duc, impr. Facdouel. Paris, libr. Nony et Ce.

Dessoir, Max. Beiträge zur Aesthetik. (Archiv f. system. Philosophie, III, 3.)

Detzel. Ueber Gemälde-Restaurationen. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 23.)

---

*) *Die Mittheilung der in entlegeneren Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze wird erbeten unter dieser Adresse:*

Dr. Ferdinand Laban, Bibliothekar der Königlichen Museen, Berlin C., am Lustgarten.

Forel, Eug. Guide pratique de dessin et de perspective, à l'usage des instituteurs, des institutrices, et spécialement des aspirants et aspirantes aux brevets de capacité; par E. F., professeur diplômé de Cluny. 2e édition, revue et corrigée. In-8⁰, 180 pages avec figures. Châteauroux, imprim. Majesté et Bouchardeau. Paris, lib. Hatier.

Frimmel, Dr. Thdr. v. Kleine Galeriestudien. Neue Folge. V. Lfg. Zur Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens. gr. 8⁰. VIII, 84 S. m. 11 Abbildgn. Leipzig, G. H. Meyer. M. 3.—.

Geffroy, Gustave. La Vie artistique, 5e série. (Les Barbares; les Femmes artistes; Eugène Carrière; la Peinture, la Sculpture, l'Architecture et la Gravure à l'Ecole des beaux-arts; Opinion d'un évadé; Trois compositions de Puvis de Chavannes; l'Affiche morale; Un musée Rembrandt; De Paris à Berlin; Salons de 1896 et de 1897; Lithographie de Fantin-Latour.) In-18, 414 pages. Paris, impr. P. Dupont; librairie Floury. 5 francs.

Griveau, Maurice. Une nouvelle conception de la beauté. In-8⁰, 18 p. avec fig. Evreux, imp. Hérissey. Paris, imprimé pour l'auteur. [Extrait de la Revue générale internationale, scientifique, littéraire et artistique (avril 1897).]

Gronau, Georg. Ueber den Wechsel des Kunsturtheils. (Das Atelier, 1897, Heft 17.)

Guyau. L'Art au point de vue sociologique. 4e éditition. In-8⁰, LI, 387 pages. Saint-Cloud, imp. Belin frères. Paris, librairie F. Alcan. 7 fr. 50.

Hagen, Luise. Die Nadel-Künste. Theoretischer Leitfaden der Kunsthandarbeiten. gr. 8⁰. 104 S. m. Abbildgn. Berlin, Verlag d. christl. Zeitschriftenvereins. Geb. M. 2.—.

Hartung, Johann Friedrich. Seele, Kunst und Leben! gr. 8⁰. 49 S. München, A. Buchholz. M. 1.20.

Hesse, Frédéric. La Chromolithographie et la Photochromolithographie; par F. H., directeur technique des ateliers lithographiques de l'Imprimerie nationale de Vienne. Edition française, revue et augmentée par Albert Mouillot, rédacteur à la Revue des industries du livre, et Georges Lequatre, professeur à l'Ecole municipale Estienne. In-8⁰, VIII, 262 p. avec fig. Paris, imprimerie Muller. 15 fr.

Hildebrandt, C. Ueber die Ausbildung des Kunstsinnes auf den höheren Lehranstalten insbesondere durch Geometrie und Zeichnen. Programm der Realschule in Braunschweig. 4⁰. 27 S.

Hirth, Geo. Aufgaben der Kunstphysiologie. 2. Aufl. Mit 17 Illustr. gr. 8⁰. VIII, 622 S. München, G. Hirth. M. 6.—.

Klinghardt, Jul. Die Berücksichtigung der bildenden Kunst beim Unterrichte in der Geschichte und Erdkunde der mittleren Classen des Gymnasiums. 2. Th. Programm des Gymnasiums zu Altenburg. 4⁰. 28 S.

Lapparent, A. de. Le Rôle du dessin dans l'éducation moderne; par A. de L., membre de l'Académie des sciences. In-8⁰, 18 p. Dunkerque, imp. Chiroutre-Gauvry.

Leynardi, L. La scienza del bello in rapporto con la concezione biologica e sociologica dell'arte. Genova, tip. di Angelo Ciminago, 1897. 8⁰. p. 40. [Estr. dal Giornale della società di letture e conversazioni scientifiche, 1897, fasc. I.]

Liesegang, F. Paul. Sciopticon. Einführung in die Projections-Kunst. 2. Aufl. gr. 8⁰. VII, 86 S. m. Abbildgn. Düsseldorf, E. Liesegang, M. 1.—.

Madiera, K. Ant. Rozpravy z oboru esthetiky. [Aesthetische Abhandlungen.] Lex.-8⁰. 187 S., Prag, Dr. Fr. Bačkovský, 1896. fl. —.80.

Martha, Constant. La Délicatesse dans l'art; par C. M., membre de l'Institut. 3e édition. In-16, IV, 327 p. Coulommiers, imprimerie Brodard. Paris, librairie Hachette et C . 3 fr. 50 cent. [Bibliothèque variée.]

Mayer, Ed. v. Schopenhauer's Aesthetik und ihr Verhältniss zu den ästhetischen Lehren Kant's und Schelling's. Inaug.-Dissertation, Halle-Wittenberg. 8⁰. 42 S.

— Schopenhauers Aesthetik und ihr Verhältnis zu den aesthetischen Lehren Kants und Schellings. (= Abhandlungen zur Philosophie u. ihrer Geschichte, hrsg. v. Benno Erdmann, 9. Heft.) gr. 8⁰. VII, 82 S. Halle, M. Niemeyer. M. 2.—.

Müller, Dr. Jos. Die Philosophie des Schönen in Natur und Kunst. gr. 8⁰. III, 271 S. Mainz, F. Kirchheim. M. 5.—.

Nelson, Jul. Ueber die Behandlung der Kunstgeschichte im Gymnasialunterricht. Programm des Kaiser Wilhelm-Gymnasiums zu Aachen. 4^0. 59 S.

Noyette, M. De. La parfaite harmonie que nous constatons, dans les monuments du moyen-âge, entre l'architecture, la sculpture et la peinture, ne prouve-t-elle pas qu'il y avait unité de sentiments artistiques et entente préalable entre l'auteur du projet et les autres artistes? (Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique, t. XI, 2e partie.)

Poynter, Sir Edward J. Lectures on Art. 4th and Enlarged ed., with Photogravure Portrait. 8vo, 344 p. Chapman and Hall. 9/.

Puglisi, Pico Mario. Vita, scienza ed arte. (Accademia dafnica di scienze, lettere ed arti in Arcireale: atti e rendiconti, vol. IV.)

P. W. Bilderrahmen. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 422.)

Schmid, Hans Seb. Kunst-Stil-Unterscheidung. Für Laien, Kunstfreunde, Gewerbsleute etc. Baukunst, Ornamentik, Bildhauerei, Kunstgewerbe. 22 Stilarten, 240 Illustr. 3. Aufl. gr. 8^0. 44 S. München, H. Lukaschik. M. 1.25.

Sulger-Gebing, Priv. Doz. Dr. Emil. Die Brüder A. W. u. F. Schlegel in ihrem Verhältnisse zur bildenden Kunst. Mit ungedruckten Briefen und Aufsätzen A.W.Schlegels. (=Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte. Hrsg. v. Prof. Dr. Frz. Muncker. III.) gr. 8^0. VII, 199 S. München, C. Haushalter. M. 3.80.

Vegetti, Enr. Prospettiva lineare speculativa e pratica. II (La teoria delle ombre o quella dei riflessi). Milano ditta Calcaterra Luigi edit. (tip. Lombardi di Marino Bellinzaghi), 1897. 8^0 fig. p. XI, 209, con tavola. L. 6.

Volbehr, Th. Pietät für kunstgewerbliche Arbeiten. (Zeitschrift f. Innendecoration, 1897, Juni.)

Wechniakoff, Théodore. Typologie anthropologique des arts et des sciences. Essai d'étude scientifique sur les différents types humains productifs dans les arts et dans les sciences. 8^0. 47 p. Bruxelles, H. Lamertin (imprimerie P. Weissenbruch). 1897. fr. 2.—.

Wölfflin, Heinrich. Wie man Skulpturen aufnehmen soll. II. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 294.)

Zimmermann, M. G. Gründung eines kunsthistorischen Instituts in Florenz. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 510.)

Zsilinszky, Michael. A széptan előcsarnoka. A szépet kedvelő tanuló ifjuság és általában minden műveltek számára. 2. bővitett képes kiadás. [Aesthetik.] 8^0. V, 137, II S. Budapest, R. Lampel. fl. 1.50.

Kunstgeschichte.

Barbier de Montault, X. Artistes Milanais, au XIVe siècle. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 408.)

Bastelaer, D. A. Van. Mémoires archéologiques, par D. A. V. B., officier de l'ordre de Léopold, etc., Tome VII: Le cimetière franc de Fontaine-Valmont, plusieurs cimetières francs à Thuillies, pavement mosaïque en petits carreaux céramiques du XIIe siècle trouvé à Ragnies, la Sambre archéologique, cimetière belgo-romain à Obaix. Avec 7 planches dont 1 chromolithographiée grand in f^0, et 12 gravures dans le texte. 8^0. 190, 98, 38, 134 p. Bruxelles, imprimerie G.Deprez, 1897. fr. 5.50.

Beckett, F. Renaissancen og Kunstens Historie i Danmark. Studier i de bevarede Mindesmærker. 244 S. i 8^0. (Frimodt.) Kr. 4.

Benoit, François. L'Art français sous la Révolution et l'Empire. Les Doctrines; les Idées; les Genres; par F. B., agrégé d'histoire. In-4^0, XII, 460 p. avec 76 figures. Chartres, imp. Durand. Paris, lib. May.

Bourgeois, C. E. Le. Les martyrs de Rome d'après l'histoire et l'archéologie chrétiennes. T. 1. Les Martyrs des Voies Nomentane et Tiburtine. Ouvrage honoré de l'approbation de Mgr. l'Archevêque d'Aix. 8^0. XXXI, 417 p. Paris, Lamulle et Poisson, 1897.

Bulič. Scavi nell' antico cemetero di Manastirine. (Bulletino di Archeologia e storia Dalmata, XX, 5, 6.)

Caprin, Giuseppe. Il trecento a Trieste gr. 8^0, 258 S. m. z. Tl. farb. Abbildgn. u. 2 Taf. Triest, F. H. Schimpff. M. 6.—.

Czimer, Karl. A müvelődés és művészet története. Mindkét nembeli ifjuság számára. [Kultur- u. Kunstgeschichte.] 8^0. 192 S. Budapest, Franklin-Gesellschaft. fl. 2.—.

Denkmäler der Kunst, Architektur, Skulptur und Malerei. Zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von dem ersten künstler. Versuche bis zu den Standpunkten der Gegenwart. Bearb. v. DD. W. Lübke u. C. v. Lützow. 8. Aufl. Pracht-Ausg. (In 36 Lfgn.) 1. Lfg. qu. F⁰. (8 Stahlst. und 1 Farbdr.) Stuttgart, P. Neff Verl. M. 2.—; Klassiker-Ausg. (8 lith. Taf. u. 1 Farbdr.) M. 1.—.

Du Jardin. L'art flamand. Les artistes anciens et modernes, leur vie et leurs oeuvres. Tome III, livr. 8—22.

Dumoulin, Maurice. Le Mouvement historique et archéologique en Roannais. In-8⁰, 19 p. Saint-Denis, imp. Bouillant. Paris, lib. Champion. [Extrait de la Correspondance historique et archéologique (année 1897).]

Forcella, V. e E. **Seletti.** Iscrizioni cristiani in Milano anteriori al IX secolo, edite a cura di V. F. e di E. S. 8⁰. XXX, 275 S. mit Abbildgn. Codogno, Tipografia Editrice A. G. Cairo, 1897.

Gatta, avv. Lod. Milano e i nomi delle sue vie; personaggi illustri e benemeriti; momenti storici. Milano, fratelli Bocca edit. (tip. Capriolo e Massimino), 1897. 16⁰. 579 p. L. 5.—. [II, 7: Architetti, ingegneri; 8: Tipografi; 9: Pittori, scultori.]

Griveau, Maurice. L'Histoire naturelle des arts. In-8⁰, 16 pages. Evreux, imprimerie Hérissey. Paris, imprimé pour l'auteur.

Gruyer, Gustave. L'Art ferrarais à l'époque des princes d'Este, 2 vol. In-8⁰. T. Ier VIII, 723 p.; t. 2, 683 p. Paris, imprim. et librairie Plon, Nourrit et Ce. 20 fr.

G. S. Les Artistes à la Bastille. (La Chronique des arts, 1897, S. 225.)

Gurlitt, Cornelius. Die Kunst unter Kurfürst Friedrich dem Weisen. Archivalische Forschungen. II. Hft. gr. 8⁰. II, 100 S. Dresden, Gilbers. M. 3.—.

Haupt, Richard. Heidnisches und Fratzenhaftes in nordelbischen Kirchen. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 209.)

Jelič, L. Scavi nell' antico cemetero cristiano di Marusinac. (Bulletino di Archeologia e storia Dalmata, XX, 5, 6.)

Kaufmann, Karl Maria. Die altchristliche Vorstellung vom himmlischen Par iese nach den Denkmälern. (Der Ka olik, 3. Folge, 16. Bd., Juli.)

Künstler-Lexicon, Allgemeines. Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler. 3. Aufl. hrsg. v. Hans Wolfgang Singer. 5. Halbbd. gr. 8⁰. (3. Bd. S. 1—256.) Frankfurt a. M., Literar. Anstalt. M. 5.60.

Kuhn, A. Kunst-Geschichte. 10. Lfg. Einsiedeln, Verlags-Anstalt Benziger. M. 2.—.

Lübke, W. Kunsthistorien. (Tredie Udgave.) 3—6 Hefte, 96 S. og 6 Billede. 4⁰. Nordiske Forlag. à Ore 50.

Millet, Gabriel. „Gustave Schlumberger. L'Épopée byzantine à la fin du Xe siècle. Jean Tzimiscès; les Jeunes Années de Basile II, le tueur de Bulgares (969—989). Hachette, 1896, VI, 800 p." In-8⁰, 6 p. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. [Extrait de la Revue historique (t. 3, année 1897).]

Mourier, J. L'Art au Caucase. Deux brochures in-8⁰ avec grav. Première partie: Art religieux; la Sculpture, pages 27 à 42; deuxième partie: Arts industriels; la Bijouterie et la Glyptique, p. 13 à 38. Paris, imprimerie Chaix; lib. Maisonneuve. 1896.

Nielsen, Ch. V. Der Löwe in der Kunst der alten Zeit. [In dänischer Sprache.] (Tidsskrift for Kunstindustri, 1897, 3.)

Pazaurek, G. E. Erinnerungen an Kaiser Joseph II. (Mittheilungen des Nordböhm. Gewerbe-Museums, XV, 2.)

Philippi, Adf. Kunstgeschichtliche Einzeldarstellungen. No. 2. Die Kunst der Renaissance in Italien. 2. Buch. Die Frührenaissance in Toskana und Umbrien. gr. 8⁰. (VIII u. S. 113—312 m. 95 Abbildgn.) Leipzig, E. A. Seemann. M. 3.—. No. 3. Die Kunst der Renaissance in Italien. 3. Buch. Der Norden Italiens bis auf Tizian. Mantegna-Giorgione-Palma Vecchio. (VIII u. S. 313—416 m. 59 Abbildgn.) M. 2.—. No. 4. Die Kunst der Renaissance in Italien. 4. Buch. Die Hochrenaissance. 1. Lionardo da Vinci u. seine Schule. (VIII u. S. 417—512 m. 58 Abbildgn.) M. 2.—.

Richter, Jean Paul. Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte. Ausgewählte Texte über die Kirchen, Klöster, Paläste, Staatsgebäude und andere Bauten von Konstantinopel. (= Quellenschriften für Kunstgeschichte, begründet von Rud. Eitelberger v. Edelberg, fortgesetzt von A. Ilg. Neue Folge. VIII. Bd.) gr. 8⁰. LIII, 432 S. Wien, C. Graeser. M. 9.—.

Robert, Karl. Römisches Skizzenbuch aus dem 18. Jahrh. im Besitz der Frau Generalin v. Bauer geb. Ruhl zu Kassel. (= 20 Hallisches Winckelmanns-Programm.) gr. 4⁰. 80 S. m. 31 Textabbildgn. Halle, M. Niemeyer. M. 12.—.

Sauerhering, Dr. F. Vademecum für Künstler und Kunstfreunde. Ein systematisch nach Stoffen geordnetes Verzeichnis der bedeutendsten Malerwerke aller Zeiten. 2. Tl.: Genrebilder. gr. 8⁰. VIII, 110 S. Stuttgart, P. Neff Verl. M. 3.—.

Schultz, A. Geschichte der bildenden Künste. 17.—18. Lfg. Berlin, Histor. Verl. Baumgärtel. à M. 2.—.

Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce, tom VI zesz 1. [Berichte der Commission zur Forschung der Kunstgeschichte in Polen.] Roy.-4⁰. 82 u. XXIII S. mit 5 Taf. u. 96 Abbildgn. im Text. fl. 3.—.

Symonds, John Addington. Renaissance in Italy: The Fine Arts. New ed. Cr. 8vo, XVI, 391 p. Smith, Elder and Co. 7/6.

Weilbach, P. Nyt dansk Kunstner-Lexikon. 20 Heft. 68 S. 8⁰. Gyldendal. Kr. 1.—.

Wornicke, Dr. E. Zur österreichischen Künstlergeschichte. (Mittheilungen d. k. k. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 162.)

Architektur.

Aleandri, V. Restauri al vecchio Duomo di S. Severino Marche. (Arte e Storia, 1897, S. 126, 133, 149.)

Architecture: a Monthly Magazin. Ed. M. I. Dudley. Vol. I. 619 Illustr. 4⁰. p. 560 half-mor. 15 sh. 6 d.

Aufleger, Archit. Otto. Mittelalterliche Bauten Regensburgs, photographisch aufgenommen v. A. Mit geschichtl. Einleitung von Conserv. Dr. G. Hager. 2. Abtlg. F⁰. 25 Lichtdr.-Taf. München, L. Werner. In Mappe M. 20.—.

Baccini, Gius. Le ville medicee di Cafaggiolo e di Trebbio in Mugello, oggi proprietà Borghese di Roma: cenni storici. Firenze, tip. Baroni e Lastrucci, 1897. 16⁰. 188 p.

Bach, Max. Wer war der Meister des Otto Heinrichsbaues? (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 521.)

Baudenkmale, Die, in der Pfalz, gesammelt u. hrsg. v. der pfälz. Kreisgesellschaft des bayer. Architecten- u. Ingenieur-Vereins. 23.—25. Lfg. (4. Bd., 2. Lfg., u. 5. Bd., 4. u. 5. Lfg.) 4⁰. (4. Bd. S. 49—82 u. 5. Bd. S. 119—203 m. Abbildgn.) Ludwigshafen, (A. Lauterborn). à M. 2.—.

Baukunst, Die, des Islam. (Deutsche Bauzeitung, 1897, 43.)

Baukunst, Die, Spaniens, in ihren hervorragendsten Werken dargestellt. 9. Lfg. Nachtrag von D. Pedro de Madrazo. 1. Lfg. gr. F⁰. 32 Lichtdr.-Taf. Dresden, Gilbers. In Mappe M. 25.—.

Bergner, Heinrich. Die Anfänge der kirchlichen Baukunst in Thüringen. (Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, II, 1897, S. 53.)

Bonanni, avv. Giov. Il palazzo Farnese in Ortona a Mare, Margherita d'Austria. Lanciano, Rocco Carabba tip. edit., 1897. 8⁰. p. 48, con due tavole. [Edizione fuori commercio.]

Branet, Alphonse. Le Château de Meilhan; le Portrait de Bernard d'Aspe et de sa famille par Philippe de Champagne. Communications faites à la Société archéologique du Gers par A. B. In-8⁰, 23 p. Auch, imp. Foix.

Brücke, Die, Alexanders III. in Paris. (Deutsche Bauzeitung, 1897, 41.)

Casa, Em. La cittadella di Parma. Parma, tip. Luigi Battei, 1897. 8⁰ fig. p. 101. [Estr. dall'Archivio storico per le provincie parmensi, vol. III (anno 1894).]

C. G. Die Marienkirche in Pirna. (Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk, 1897, 5.)

Chénard, Ludovic. Restauration du palais des Papes, conférence donnée au Grand-Théâtre d'Avignon, le 25 avril 1896. In-16, 56 p. Avignon, impr. Millo et Ce.

Chini, Gius. Il palazzo municipale di Rovereto: note storico-descrittive. Rovereto, tip. Roveretana (ditta V. Sottochiesa), 1897. 8⁰. p. 58. [Per le nozze di Antonio Piscel con Enrichetta Sant'Ambrogio.]

Clausse, G. Les Cosmati et l'église de Ste-Marie à Civita-Castellana. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 271.)

Crespellani, A. Chiesa di S. Maria in Castelvetro detta chiesa vecchia. (Arte e Storia, 1897, S. 147.)

Curzon, Henri de. Le Donjon de Châtillon-sur-Loing (Loiret). In-8⁰, 16 pages avec

grav. Fontainebleau, imprimerie Bourges. [Tiré à 50 exemplaires. Extrait des Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais (1897).]

Dachler, A. Das Bauernhaus in Niederösterreich und sein Ursprung. Mit 3 Taf. u. 1 Karte. [Aus: „Blätter d. Vereines f. Landeskunde v. Niederösterr.“] gr. 8⁰. 55 S. Wien, L. W. Seidel & Sohn. M. 1.20.

Delassus, Henri. Iconographie de la basilique de Notre-Dame-de-la-Treille et Saint-Pierre; par M. H. D., premier chapelain de Notre-Dame-de-la-Treille. In-4⁰ à 2 col., 22 p. Lille, imp. Desclée, de Brouwer et Cᵉ. [Extrait de la Revue de l'art chrétien (5ᵉ et 6ᵉ livraisons, 1895).]

Denkmäler der Baukunst. Zusammengestellt, gezeichnet u. hrsg. vom Zeichen-Ausschuss der Studierenden (früher Autographieen-Kommission) der königl. techn. Hochschule zu Berlin, Abteilg. f. Architektur. Tl. II—V. gr. F⁰. Berlin, W. Ernst & Sohn in Komm. In Mappe M. 122.—. [II: Altchristliche u. romanische Baukunst. Nachtrag: Romanische Profanbauten. 88 Taf. m. 2 S. Text. M. 38.—; III: Gothische Baukunst in Frankreich u. Deutschland (England, Italien u. Spanien). 84 Taf. M. 36.—; IV: Baukunst der Renaissance in Italien, Spanien u. Frankreich. 72 Taf. M. 32.—; V: Baukunst der Renaissance in Belgien, Holland, England, Dänemark u. Schweden. 36 Taf. m. 2 S. Text. M. 16.—.]

Deon, B. A. Ornamenti nelle facciate del duomi di Lugano e di Como. (Arte italiana decorativa, 1897, No. 5, S. 37.)

Durm, Dr. Josef. Die Ausschmückung der Hoffaçade vom Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 334.)

— Ein Fund auf dem Heidelberger Schlosse. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897. S. 410.)

Ebe, Archit. Gust. Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike. Ein Lehrbuch der Dekorationssysteme f. das Aeussere und Innere. (In 8 Thln.) VI. Spätrenaissance u. 1. Barockperiode. gr. 4⁰. (2. Bd. III u. S. 145—317 m. 136 Abbildgn.) Berlin, W. & S. Loewenthal. M. 14.—.

Enlart, C. Quelques monuments d'architecture gothique en Grèce. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 309.)

Eude, Emile. Etudes d'architecture en Portugal. De l'influence française dans le style manuélin, par. M. E. E., architecte. In-8⁰, 16 pages et 3 planches. Paris, Impr. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1896).]

Eyrich, Theod. Für die Vorplätze der alten Nürnberger Häuser. (Zeitschrift f. Innendecor., 1897, Aug.)

Gabeau, Alfred. Le Beffroi municipal d'Amboise (1495—1502); par A. G., inspecteur de la Société archéologique pour le canton d'Amboise. In-8⁰, 15 p. Tours, imp. Bousrez.

Gallet. Église Saint-Louis de Versailles (succursale, paroisse et cathédrale); par le chanoine G., archiviste diocésain, vice-président de la commission départementale des antiquités et arts de Seine-et-Oise. Grand in-8⁰, VI, 136 p. avec grav. Versailles, imprimerie et librairie Lebon.

Giorgi, Cosimo de. La cappella di S. Marco in Lecce. (Arte e Storia, 1897, S. 116.)

Gladbach, weil. Prof. Ernst. Der Schweizer Holzstil in seinen kantonalen u. konstruktiven Verschiedenheiten vergleichend dargestellt mit Holzbauten Deutschlands. 3. Aufl. wohlf. Ausg. I. u. II. Serie in 1 Bde. F⁰. (IV, 30 u. 36 S. m. Abbildgn. u. 61 Taf.) Zürich, C. Schmidt. M. 40.—.

Goeppinger, W. Landshut und die Trausnitz. (Deutsche Bauzeitung, 1897, 38 ffg.)

Halm. Das Schloss Brühl bei Köln. (Blätter f. Architektur u. Kunsthandwerk, 1897, 9.)

Hann, F. G. Die Kirche St. Heinrich zu Görtschach, Filiale von St. Jakob in Förolach. (Carinthia, I, 4.)

— Die Nicolai-Stadtpfarrkirche zu Strassburg im Gurkthale. (Carinthia, I, 4.)

— Kunstgeschichtliche Betrachtungen über das fürstbischöfliche Schloss zu Strassburg im Gurkthale. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 139.)

Hartel, weil. Dombaumstr. Aug. Architektonische Details und Ornamente der kirchlichen Baukunst in den Stylarten des Mittelalters. Mit kunsthistor. Text v. Doz. Dr. D. Joseph. 3. Aufl. 110 Taf. (In 10 Lfgn.) 7—10.

Lfg. gr. F⁰. (44 Lichtdr.-Taf. m. 16 Sp. Text.) Berlin, B. Hessling. à M. 8.—.

Hartung, Reg.-Baumstr. Doz. Hugo. Motive der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland in photographischen Orig.-Aufnahmen. 2. Lfg. gr. F⁰. 25 Lichtdr.-Taf. m. 2 S. Text. Berlin, E. Wasmuth. In Mappe M. 25.—.

Herluison, H. et P. **Leroy.** L'Architecte Delagardette; par MM. H. H. et P. L., membres de la Société des amis des arts d'Orléans. In-8⁰, 19 p. et planches. Paris, imp. Plon, Nourrit et Cᵉ. Orléans, lib. H. Herluison, 1896.

Huet, Julien. Notre-Dame-de-la-Brossardière. Notice historique par l'abbé J. H. In-8⁰, 45 p. et grav. Fontenay-le-Comte, imprimerie Gouraud.

Junghändel, Arquit. Max. La arquitectura de España estudiata en sus principales monumentos. Texto sumario por D. Pedro de Madrazo. Lex.-8⁰. 91 S. Dresden, Gilbers. M. 5.—.

Keller, J. Der Dom in Bamberg. (Blätter f. Architektur u. Kunsthandwerk, 1897, 6.)

Keppler, Professor. Der romanische Kirchenbau. (Archiv. f. christl. Kunst, 1897, S. 61, 73.)

Kimbel, M. Schloss Sanct Catharine in Oberkrain. (Zeitschrift f. Innendecoration, 1897, Juni.)

Krebs. Baumeister der deutschen Frührenaissance. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 365.)

Lambin, Émile. La Cathédrale d'Auxerre. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 383.)

Lanz, G. Die Restauration der Sacristei des Stiftes Heiligenkreuz. (Monatsbl. d. Alterthums-Ver., 1897, 5.)

Litte-Nelio. Aus Brescia. (Blätter f. Architektur u. Kunsthandwerk, 1897, 5.)

Lucas, Charles. François Blondel à Saintes, à Rochefort et aux Antilles (1665—1667); par M. C. L., architecte, membre de la Société française d'archéologie. In-8⁰, 18 pages. Caen, imp. et lib. Delesques. [Extrait du Compte rendu du soixante et unième congrès archéologique de France.]

Luthmer, F. Das deutsche Wohnhaus der Renaissance. (Die Baukunst, hrsg. v. R. Borrmann u. R. Graul, Heft 1.)

m. Accord über Erbauung der Stiftskirche in Homburg vom Jahr 1706. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 25.)

Mackenzie F. u. A. **Pugin.** Gothische Architekturen, nach alten Bauwerken zu Oxford aufgenommen und gezeichnet. 64 Taf. 2—6. Lfg. gr. 4⁰. (53 Taf.) Berlin, B. Hessling. à M. 3.—.

Magenta, Car. La certosa di Pavia. Milano, fratelli Bocca edit. (Pavia, tip. della ditta fratelli Fusi), 1897. 4⁰. p. LXXXIII, 489, con trenta tavole. L. 60.

Malaguzzi Valeri, Francesco. La chiesa e il convento di S. Domenico a Bologna secundo nuove ricerche. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 173.)

— La chiesa e il convento di San Giovanni in Monte a Bologna. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 222.)

Mallat, Joseph. Notre-Dame de la Pesne. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 322.)

Marchetti, Ippolito. La basilica ambrosiana. (Conferenze santambrosiane, gennaio-febbraio 1897, Milano 1897, No. 6.)

Melani, Alfredo. Dell'ornamento nell' architettura. (L'architettura nella storia e pratica, fasc. 44, 47.)

— I restauri della Chiesa Metropolitana di S. Lorenzo. (Arte e Storia, 1897, S. 132.)

Meyer, Doc. Dr. Alfred Gotthold. Oberitalienische Frührenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei. 1. Thl. Die Gothik des Mailänder Domes und der Uebergangsstil. Mit 10 Lichtdr.-Taf. u. 80 Abbildgn. im Text, hoch 4⁰. IV, 145 S. Berlin, W. Ernst & Sohn, M. 12.—.

Mothes, O. Der Streit um Burg Wertheim. (Korrespondenzblatt d. Gesammtvereins d. deutsch. Geschichts- u. Alterthumsvereine, 1897, S. 69.)

Müller, Conservator Prof. Rudolph. Die St. Laurentius-Kirche zu Gabel in Böhmen. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 204.)

Nasalli-Rocca, Giuseppe. Restauri al Duomo di Piacenza. (Arte e Storia, 1897, S. 133.)

Palóczi, Anton. Vignola oszloprendjei. Módszeres szerkesztéssel magyarázva. 2. javitott és bővitett kiadás. [Vignola's Säulen-Ordnung.] 4⁰. 25 S. u. 12 Tafeln. Budapest, Ferdinand Pfeifer. fl. 2.50.

Patroni, G. La Cappella Caraffa nel Duomo di Napoli. (Arte ital. dec. et ind., VI, 3.)

Paul, Hugo. Die Pleissenburg in Leipzig von ihrem Entstehen bis zur Gegenwart. Mit 8 Ansichten aus 4 Jahrhunderten. gr. 8⁰. 79 S. Leipzig, Zangenberg & Himly. M. 1.25.

Plazer, M. v. Das Schloss Neudenstein (Neuenstein = Neydnstain). (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 198.)

Percier, Charles, und P. F. L. **Fontaine,** Architekten. Römische Paläste, Neudruck des im J. 1798 in Paris u. d. T.: „Palais, maisons et autres édifices modernes à Rome" erschienenen Werkes. F⁰. 101 Taf. Berlin, B. Hessling. In Mappe M. 60.—.

Peter, H. Hausmarken und Steinmetzzeichen in und um Eisenach. (Beiträge zur Geschichte Eisenachs, VI.)

— Hausmarken und Steinmetzzeichen in und um Eisenach; die Eisenacher Stadtsiegel. Mit 3 Taf. 8⁰. 42 S. (= Beiträge zur Geschichte Eisenachs, VI.) Eisenach, H. Kahle. M. —.85.

Pugin, Archit. A. Gothische Ornamente. Einzelheiten der berühmtesten Baudenkmäler des Mittelalters in Frankreich und England, aufgenommen und gezeichnet v. P. 100 Taf. 3—10. Lfg. gr. 4⁰. (80 Taf. m. 1 Bl. Text.) Berlin, B. Hessling. à M. 2.40.

Quesvers, Paul. Les Trois Eglises du Boulay et leurs pierres tombales; par P. Q., membre de la Société historique et archéologique du Gâtinais. In-8⁰, 16 p. Fontainebleau, imprim. Bourges. [Extrait des Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais (1897).]

Romussi, Car. Sant' Ambrogio, i tempi, l'uomo, la basilica: memorie. Milano, stab. tip. Arturo Demarchi edit., 1897. 8⁰ fig. 143 p. con venti tavole. L. 5.—.

Rosmaël, F. Restaurierung der Burg Hochwald. (Mittheilungen des Mähr. Gew.-Museums, 1897, 13.)

St. Alexius in der Laming bei Bruck und seine Malereien. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1897, S. 63.)

St. Katharina im Bade bei Kleinkirchheim. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1897, S. 75.)

Schäfer, Karl. Der Fensterfund auf dem Schloss in Heidelberg. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 435.)

Schmalz, Otto. Die Capella Colleoni in Bergamo. (Blätter f. Architektur u. Kunsthandwerk, 1897, 7.)

Schmidt, Archit. Bauschuldir. Rob. Das Rathaus zu Zerbst. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des Herzogt. Anhalt. Mit 14 Lichtdr.-Taf. u. erläut. Text. gr. Fol. III, 12 S. m. 3 Fig. Zerbst, F. Gast in Komm. M. 25.—.

Schmitt, Architekt Franz Jacob. Die Kirche zum Heiligen Geist in München. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 211.)

Schmitz, Dr. Ludwig. Das Rathhaus zu Rheydt. (= 2. Beilage zu: Rheydter Chronik, Geschichte der Herrschaft u. Stadt Rheydt, 1. Bd.) gr. 8⁰. V, 64 S. mit 12 Bildern u. Beilagen. Rheydt, W. R. Langewiesche. M. 1.20.

Schneider, Friedrich. Die Stiftskirche zu Wimpfen i. Th. und ihre Vorgeschichte. Eine baugeschichtliche Entdeckung. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 433.)

Sedláček, Professor August. Hrady a zámky české. Illustrují Liebscherové a V. Král z Dobrévody. Bežné číslo sešitu 200—202. Dil XI. Sesit 12—14. [Böhmens Burgen und Schlösser, Bd. XI.] F⁰. S. 193—244 u. 5 illustr. Beilagen. Prag, Fr. Simáček. à fl. —.65.

Sevens, Theodor. De kerk van O.-L. Vrouw te Kortrijk, van den vroegsten tijd tot heden, met platen, eene kaart en menigvuldige bewijsstukken. 8⁰. 156 p. Courtrai, Eug. Beyaert, 1897. fr. 2.50.

Tržeschtik, L. Ueber die Entwicklung der Baukunst in Oesterreich, namentlich über die Gothik. (Allgem. Bauzeitung, 1897, 2.)

Upmark, Nationalmus.-Vorst. Dr. Gust. Die Architektur der Renaissance in Schweden (1530—1760). 2. Lfg. F⁰. (20 Lichtdr.-Taf. mit illustr. Text. S. 1—16.) Berlin, Schuster & Bufleb. In Mappe M. 20.—.

Voigtel. Bericht über den Fortbau des Domes in Köln im Baujahre 1896/97. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 381.)

Volckamer auf Kirchensittenbach, Guido v. Die Stadtmauer von Nürnberg mit ihren Veränderungen während dreier Jahrhunderte, dargestellt durch Abbildgn. aus dem 17., 18. u. 19. Jahrh. (In 10 Lfgn.) 1. Lfg. gr. 4⁰. (12 Lichtdr.-Taf.) München, Deiglmayr & Fuhrmann. M. 3.—.

Von alten Jesuitenkirchen und der Jesuitenkunst. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1897, S. 87, 102.)

Ward, James. Historic Ornament. Treatise on Decorative Art and Architectural Ornament. Treats of Prehistoric Art, Ancient Art and Architecture; Eastern, Early Christian, Byzantine, Saracenic, Romanesque, Gothic and RenaissanceArchitecture andOrnament. With 436 Illusts. 8vo. 429 p. Chapman and Hall. 7/6.

Wözl, Dr. Alois. Das Castell des Buon Consiglio zu Trient. (Mittheilungen d. k. k. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 130.)

Ziller, Herm. Schinkel. (= Künstler-Monographien, hrsg. v. H. Knackfuss, XXVIII.) gr. 8⁰. 114 S. m. 127 Abbildgn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Zingsle von Summersberg, Oswald. Zum altdeutschen Bauwesen. I. (Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde, VII; 2.)

Skulptur.

Altarwerke, Mittelalterliche, in Württemberg. (Archiv für christl. Kunst, 1897, S. 1, 29.)

Amelung, W. Di statue antiche trasformate in figure di santi. (Mittheilungen d. k. deutschen archäol. Instituts, Rom, XII, 1.)

Beissel, Stephan. Das Majestätssiegel Kaiser Friedrichs III. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 155.)

Bode, Wilhelm. Luca della Robbia als Porträtbildner. (Das Museum, II, S. 69).

Brandt, G. Hans Gudewerdt. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 217.)

Brassart, F. La Tombe élevée d'un panetier de saint Louis, Pierre Orighe, chevalier, fondateur de la chapelle de la Madeleine, à Douai. Notice contenant des renseignements sur les tombes de Sebourg et sur la vraie origine de la maison d'Henin-Liétard, se disant faussement d'Alsace; par F. B., archiviste de la ville de Douai. In-8⁰, 44 pages. Lille, impr. Danel. [Extrait du Bulletin de la Commission historique du département du Nord.]

Catalogo del medagliere genovese nella galleria Brignole Sale De Ferrari: vetrina C. Genova, stab. tip. fratelli Pagano, 1897. 8⁰. 42 p.

Chabau, J. B. La Cuve baptismale de Mauriac, XII siècle. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 363.)

Chappée, Jules. Les Sépultures de l'abbaye de Champagne et les fouilles de 1895-1896. In-8⁰, 32 p. avec fig. et plan. Mamers, imprimerie et librairie Fleury et Dangin. [Extrait de la Revue historique et archéologique du Maine (1897.)]

Czerny, Alois. Drei Grabsteine derer von Litwitz. (Mittheilungen d. k. k. Central-Kommission, XXIII, 1897, S. 201.)

Fita, Fidel. El sepulcro de la reina Doña Urraca en la catedral de Palencia. (Boletín de la Real Academia de la Historia, 1897, Mai.)

Gerlach, M. Die Bronceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. 8—12. Lfg. Wien, Gerlach & Schenk. à M. 5.—.

Gheyn, Van den. Les caveaux polychromés de la chapelle du Saint-Sang, à Bruges. (Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1897, livr. 2—3.)

Gimmi, W. Denkmäler und Denksteine in der Schweiz. (Die Schweiz, 1897, Heft 3—4.)

Hende, Ed. Van. Pierre Lorthior, graveur des médailles du roi, né à Lille en 1733. (Revue belge de numismatique, 1897, livr. 3.)

Hirsch, Fritz. Hans Morinck. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 257.)

Houdek, V. Gothischer Altarschrank in Mostischt bei Gross-Meseritsch in Mähren. (Mittheilungen d. k. k. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 229.)

Jouy, E. Panneaux sculptés provenant de l'église des Chartreux de Bourgfontaine et de celle des Trinitaires de Meaux (XVII[e] et XVIII[e] siècles). In-8⁰, 15 p. avec grav. Lagny, imp. Colin. [Extrait du Bulletin de la conférence d'histoire et d'archéologie du diocèse de Meaux (1897).]

Kleinschmidt, A. Die Blüthezeit der oberdeutschen Plastik. (Nord und Süd, Heft 245.)

Kreuzgruppe, Die, von Thörl bei Aflenz. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1897, S. 99.)

Kruzifixbilder, Schwäbische, nebst Kruzifixbetrachtungen. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 37.)

Lind, Dr. Karl. Ein Relief aus Schloss

Thalberg. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 164.)

Marquet de Vasselot, Jean-J. Le trésor de l'abbaye de Roncevaux. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 205.)

Mary. La Madonna di Luca della Robbia. (Nuova Antologia, LXIX, 12.)

Merz, J. Grabdenkmale in der Pfarrkirche zu Wimsbach, Oberösterreich. (Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 1897, 7.)

Müller-Walde, Paul. Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci. I. Ein neues Dokument zur Geschichte des Reiterdenkmals für Francesco Sforza. Das erste Modell Leonardos. (Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 92.)

Münzenberger und Beissel. Mittelalterliche Altäre. 10—12. Lfg. Frankfurt a. M., Kreuer. à M. 6.—.

Pauli, Gustav. Der Heiligenberg von Varallo und Gaudenzio Ferrari. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 238, 262 u. 289.)

Peine, Dr. Selmar. Die goldene Pforte in Freiberg und insbesondere die Deutung ihrer Figuren. [Aus: „Mitteilgn. des Freiberger Altertumsvereins".] gr. 8⁰. 8 S. m. Fig. u. 1 Autotypie. Freiberg, Gerlach'sche Buchdr. M. —.50.

Pigeon. Note sur une tombe conservée dans l'église de Chasseguay (Manche); par M. le chanoine P., correspondant du comité. In-8⁰, 4 p. et planche. Paris, Impr. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1896).]

Probst, J. Ueber die Sterzinger Skulpturwerke des Meisters Hans Mueltscher in Ulm. I. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 9.)

Radó, Dr. Anton. Az ifjabb Michelangelo Buonarroti. A flórenczi Archivio Buonarrotiban levő kiadatlan források alapján. [Der junge Michel Angelo.] 8⁰. 58 S. Budapest, R. Lampel. fl. —.40.

Récsey, Dr. Viktor. A kassai dóm régi siremlékei. 1. füzet. [Die alten Grabdenkmäler des Kassauer Domes, 1. Heft.] kl.-4⁰. 15 S., Budapest, Otto Nagel. fl. 2.—.

Roserot, Alphonse. La statue équestre de Louis XV. par Edme Bouchardon. (3e et dernier article.) (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 159.)

Rupin, Ernest. La statue de la Trinité à Olonne (Vendée). (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 315.)

Sant' Ambrogio, Diego. La Statuaria nella facciata della Certosa di Pavia. [Estr. d. Politecnico.] 8⁰. 28 S. mit 1 Taf. Milano, 1897.

Seeger, Dr. Geo. Peter Vischer der Jüngere. Ein Beitrag zur Geschichte der Erzgiesserfamilie Vischer. (= Beiträge zur Kunstgeschichte, Neue Folge, XXIII.) gr. 8⁰. VII, 168 S. m. 27 Abbildgn. Leipzig, E. A. Seemann. M. 4.50.

Semper, Hans. Ivoires du Xe et du XIe siècle au Musée national de Buda-Pesth. I. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 389.)

Spighi, C., architetto. Un voto della giunta superiore di belle arti sulla tomba di Lorenzo il Magnifico. Firenze, tip. di Enrico Ariani, 1897. 8⁰. p. 32, con quattro tavole. L. 2.—.

Spinelli, Alessandro. Mastro Antonio d'Ambrosino, scultore del secolo XVI: indicazioni. (Memorie della r. accademia di scienze, lettere ed arti in Modena. Serie II, vol. XII.)

Tesson, Alfred de. Note sur une pierre tombale de l'église de Chasseguey; par M. A. de T., président de la Société d'archéologie d'Avranches et de Mortain. In-8⁰, 10 pages. Avranches, imp. J. Durand.

Torre, Rugg. della. Una lapide bisantina ed il battisterio di Callisto, monumenti eucaristici nella città di Cividale del Friuli. Cividale, tip. F. Strazzolini, 1897. 8⁰. p. 31, con tavola.

Vecchi, Pieralice Giacinto de. L'autenticità del s. Tesoro del cav. Giancarlo Rossi dimostrata in primo luogo dalle 150 contraddizioni, dalle 144 bugie, dalle 36 calunnie, dalle 10 empietà nelle quali un opuscolo di 27 pagine e 17 linee in-8⁰ grande ha dovuto rompere per negarla; in secondo luogo dallo scrupuloso esame e dalla legale perizia dei due orefici romani Grasselli Stefano e Temistocle Italiano Venturini; in terzo luogo da un esperimento fisico-chimico. Segue una replica di G. C. cav. Rossi ad alcune altre frottole di un 2⁰ opuscolo. Roma, tip. Sociale, 1896. 8⁰. 296 p.

Venturi, Adolfo. Museo archeologico di Cividale. Un Cofano civile bizantino. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 261.)

— Museo civico di Modena. Un capitello romanico. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 271.)

Weber, Paul. St. Peter zu Obertürkheim. (Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, II, 1897, S. 71.)

Zimmermann, Max Gg. Die Pisaner Bildhauer Niccolò und Giovanni. (Nachweisbar thätig 1260 — 1313.) (Das Museum, II, S. 57.)

Malerei.

Bach, Max. Ein Gemälde von Quintin Massys in der Stuttgarter Galerie. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 417.)

Baes, Edgar. Le nouveau Jordaens au Musée de Bruxelles. (Fédération artistique, 1897, No. 40.)

Barbier de Montault, X. Les Mosaïques des églises de Ravenne; par Mgr. X. B. de M., prélat de la maison de Sa Sainteté. In-4⁰ à 2 col., 132 p. avec grav. Lille, imprim. Desclée, de Brouwer et Ce. [Extrait de la Revue de l'art chrétien.]

Barlet, F. Ch. et J. **Lejay.** L'Art de demain; la Peinture autrefois et aujourd'hui; Simple conseil en faveur du grand art, dédié aux peintres de toutes les écoles. In-18 jésus, 176 p. Tours et Mayenne, imprimerie Soudée. Paris, librairie Chamuel.

Bauch, Alfred. Der Aufenthalt des Malers Sebald Beham während der Jahre 1525—1535. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 194.)

Bayle, Gustave. Introduction à une étude sur l'école avignonnaise de peinture; par M. G. B., membre de plusieurs sociétés savantes. In-8⁰, 15 p. Nîmes, imp. Chastanier. [Extrait des Mémoires de l'Académie de Nîmes (année 1896).]

Beissel, Stephan. Die römischen Mosaiken vom VII. Jahrh. bis zum ersten Viertel des IX. Jahrh. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 111, 145, 181.)

— Fra Giovanni Angelico da Fiesole, sa vie et ses ouvrages. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 280, 374.)

Bildnisse aus dem Fürstenhause Schwarzburg-Rudolstadt. gr. 4⁰. 8 Lichtdr. m. 8 Bl. Text. Dessau, R. Kahle. In Mappe M. 12.—.

Blochet, E. Les miniatures des manuscrits musulmans. (2e et dernier article.) (Gazette des beaux arts, 1897, II, S. 105.)

Bode, Wilhelm. Die Bildnisse der Saskia van Uylenborch als Braut und junge Gattin Rembrandts. (Jahrb. d. k. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 82.)

Bona, avv. Ad. Ambrogio da Fossano: conferenza svolta nell'aula municipale fossanese addi 7 marzo 1897. Fossano, tip. M. Rossetti, 1897. 8⁰. 15 p.

Bouchot, Henri. Baudouin, peintre religieux. (2e et dernier article.) (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 69.)

Bourgeois, Armand. Le Chevalier de la Touche, peintre et dessinateur châlonnais. Etude artistique par A. B., membre titulaire non résidant de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne. Illustré d'une vignette et d'un cul-de-lampe par Jean de Caldain. In-8⁰, 16 p. Châlons-sur-Marne, imp. Thouille. 60 cent.

Brinzinger. Der Maler Johann Baptist Enderle von Donauwörth (geb. 1724 gest. 1798) und seine Fresken im Augustinerkloster zu Oberndorf a. N. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 81.)

Busiri-Vici, arch. A. Il mistero della ss. Eucarista in un dipinto di scuola veneta del secolo decimoquinto: memoria ed illustrazione con disegni. Roma, s. tip., 1897, 4⁰ fig. p. 47, con cinque tavole.

Charvot, E. Causerie artistique. Les Origines de la peinture française; par le docteur E. C. In-8⁰, 50 pages. Moulins, imprimerie Auclaire. [Extrait du Bulletin-Revue de la Société d'émulation et des beaux-arts du Bourbonnais.]

Cust, Lionel. Albrecht Dürer. A Study of His Life and Work. Imp. 8vo. Seeley. 7/6.

Dangibeaud, Charles. Peintres et Sculpteurs ayant vécu à Saintes. In-8⁰, 8 pages. Caen, imprimerie Delesques. [Extrait du Compte rendu du soixante-et-unième congrès archéologique de France.]

Denkmäler christlicher Kunst im Osten. I. Neuentdeckte Wandmalereien in der Nicolaikirche in Danzig. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 5.)

Detzel. Die Wandmalereien zu Zell bei Oberstaufen. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 68, 76.)

D. J. Der neue Jordaens im Museum zu Brüssel. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 506.)

Dipinti ornamentali nei Castelli di Pandino e Malpaga. (Arte italiana decorativa, 1897, No. 5, S. 42.)

Döring, Oskar. Die Miniaturen der Fürstlich Stolbergischen Bibliothek zu Wernigerode. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 345.)

Ebner, Adalbert. Ueber die Bonifatiusbilder in Fuldaer Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts. (Der Katholik, 1897, Juni.)

Eelde, H. N. J. van. De schilder Jan van Bijlert, verkooper van verf. (Oud-Holland, 1897, S. 128.)

Even, Edward Van. Note sur Nicolas Stramont, peintre belge, de la fin du XVIIe siècle. 8⁰. 8 p. Bruxelles, F. Hayez, 1897. [Extrait des Bulletins de l'Académie royale de Belgique, avril 1897.]

— Quinten Metsys. (Dietsche warande, 1897, No. 3.)

— Quinten Metsys. (Belfort, 1897, No. 7.)

— Un peintre belge de la fin du dix-huitième siècle: Antoine Clevenbergh, de Louvain. (Messager des sciences historiques, 1896.)

Fahrngruber, Joh. Unsere heimischen Glasgemälde. (Berichte u. Mittheilungen d. Alterthumsvereins zu Wien, XXXII.)

Flammermont, J. Les portraits de Marie-Antoinette. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 5.)

Fleres, Ugo. Macrino d'Alba. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 69.)

Frizzoni, Gustavo. A proposito del pittore quattrocentista Cipriano Vallorsa. (Arte e Storia, 1897, S. 139.)

— Una rettifica rispetto ai giudizi di Giovanni Morelli. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 215.)

Gasparri, Sac. Dom. Illustrazione del polittico attribuito a Carlo Crivelli e conservato nella chiesa parr. di s. Giov. Batt. in Torre di Palme. Fermo, tip. Enrico Mucci, 1897. 16⁰. 33 p.

Granberg, O. La galerie de tableaux de la reine Christine de Suède ayant appartenu auparavant à l'empereur Rudolphe II. plus tard aux ducs d'Orléans. Recherche historique et critique. 8⁰, 60, CXI S. mit 50 Tafeln. [Gedruckt in 45 numerierten Exemplaren.] Stockholm, Förf. Fr. 100.—.

Gronau, Georg. Ueber ein Madonnenbild des Marco Basaiti. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 301.)

Haack, Fr. Studien in der Schleissheimer Gemälde-Galerie. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 405.)

Hampke, Hans. Der Nachlass des Malers Jürgen Ovens. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 465.)

Hasse, K. E. Noch einmal das Badezimmer des Kardinals Bibbiena und die dornausziehende Venus Raphael's. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 519.)

— Staatsarchiv. Dr. P. Miniaturen aus Handschriften des Staatsarchivs in Lübeck. Imp.-4⁰. 7 S. m. 10 Lichtdr.-Taf. Lübeck, J. Nöhring. M. 4.50.

Hauptmann, F. Die Illustrationen zu Peter von Ebulos Carmen in honorem Augusti. (Jahrbuch der k. k. herald. Gesellschaft „Adler," N. F., VII.)

Held, Th. Ismael und Raphael Mengs und das Marienbild in der Stadtkirche zu Aussig a/E. (Der Sammler, XIX, 1897, No. 14, S. 185.)

Herluison, H. Peintres verriers orléanais. Documents extraits des minutes notariales de Beaugency, communiqués par MM. Adam et Blondel. Analysés par H. H., membre de la Société archéologique de l'Orléanais. In-8⁰, 8 p. Orléans, imprim. Pigelet; librairie Herluison. [Tiré à 50 exemplaires. Extrait du Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais.]

Hofstede de Groot, C. Een spotteekening van Cornelis Saftleven op de Dordtsche Synode. (Oud-Holland, 1897, S. 121.)

Jacobsen, Emil. La regia Pinacoteca di Torino. (Archivio storico dell'arte, 1897, S. 206.)

Jacquot, Albert. Le peintre lorrain, Claude Jacquard, suivi de un protecteur des arts, le prince Charles-Alexandre de Lorraine. 8⁰. 93 p. Paris, J. Rouam et Cie, 1896.

James, Ralph N. Painters and their Works: A Dictionary of Great Artists, who are not now Alive, Giving their Names, Lives and the Prices Paid for their Works at Auctions. In 3 vols. Vol. 3, Sabbatini to Zyl, and Appendices. Cr. 8vo, pp. 434, and Plates. L. U. Gill. 15/.

Jordan, Max. Die Wandgemälde der Casa Bartholdy. (Das Museum, II, S. 53.)

Joseph, Prof. Dr. D. Die Fresken der Leugemeete in Gent. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 293.)

Jouron, L. Le retable de Grauves (Marne). (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 411.)

Justi, C. Domenico Theotocopuli von Kreta. II. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 257.)

Kelterborn, Rud. Hans Holbein. Sitten- u. Lebensbild aus der Reformationszeit. gr. 8⁰. 112 S. Zürich, Th. Schröter. M. 1.20.

Koopmann, W. Raffaels Handzeichnungen in der Auffassung von W. K. gr. 8⁰. 517 S. m. 1 Abbildg. Marburg, N. G. Elwert's Verl. M. 9.—.

Krzesinski, v. Albrecht Dürer und seine Brüder in Krakau. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 71.)

Kürnberger, Ferd. Quintin Messis. (Wiener Rundschau, 2. Bd., No. 17.)

Lampe, Louis. Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles. Guide monogrammiste indispensable aux amateurs de peintures anciennes. Onzième livraison. p. 801—880 à 2 col. 8⁰. Bruxelles, A. Castaigne.

L. C. Annonciation. Ave Maria, enluminures style XIII[e] siècle. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 416.)

Leroy, G. Les Vitraux de la collégiale Saint-Martin à Champeaux-en-Brie, restitués d'après d'anciens documents, et Note sur l'église de Villiers-en-Bierre (Seine-et-Marne); par M. G. L., correspondant honoraire du comité, à Melun. In-8⁰, 23 p. et planche. Paris, Imprim. nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1896).]

Linden, Julien van der. Joseph Willems, un artiste bruxellois du XVIII[e] siècle. (Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, XI, 3—4.)

— Joseph Willems, un artiste bruxellois du XVIII[e] siècle, par J. V. L., vice-président de la Société d'archéologie de Bruxelles. 8⁰. 15 p. avec grav. hors texte. Bruxelles, A. Vromant et C[ie], 1897. [Extrait des Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, t. XI, livr. 3—4.]

Lippmann, Friedrich. Eine frühe Zeichnung Dürers im Berliner Kupferstichkabinet. (Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 181.)

Löw, Alois. Bericht über die vollzogene Restaurirung der alten Glasgemälde in der Leech-Kirche zu Graz. (Mittheilungen d. k. k. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 159.)

Malaguzzi Valeri, Francesco. La miniatura in Bologna dal XIII al XVIII secolo. (Archivio stor. ital., 1896, 4.)

Malderghem, J. van. Les fresques de la Leugemeete. Leur decouverte en 1846. Leur authenticité. (Annales de la Soc. d'Archéologie de Bruxelles, XI, 2.)

Martin, Henry. L'Évangeliaire de Sainte Aure. (Bulletin du bibliophile, 1897, S. 385, 451.)

Meissner, Frz. Herm. Tiepolo. (= Künstler-Monographien, hrsg. v. H. Knackfuss, XXII.) Mit 74 Abbildgn. nach Gemälden u. Radierungen. Lex.-8⁰. 96 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

— Veronese. (= Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Andern hrsg. v. H. Knackfuss. XXVI.) gr. 8⁰. 111 S. m. 88 Abbildgn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Minkus, Fritz. Die Gemälde an den ehemaligen Reliquien-Schränken der Pfarrkirche zu Hall in Tirol. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 420.)

Morpurgo, S. Un affresco perduto di Giotto nel palazzo del podestà di Firenze, stab. tip. G. Carnesecchi e figli, 1897. 8⁰. 12 p. [Per nozze Supino-Finzi.]

Müller-Walde, Paul. Beiträge zur Kenntnis des Leonardo da Vinci. II. Eine Skizze Leonardo's zur stehenden Leda. Eine Skizze nach Praxiteles und der Merkur im Kastell von Mailand. (Jahrbuch d. k. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 137.)

Neuwirth, Josef. Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers. Im Auftrage des Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen hrsg. v. Prof. Dr. J. N. Mit 29 Lichtdr.-Taf. F⁰. VI, 28 S. Prag, J. G. Calve. In Mappe M. 25.—.

Nève, J. Quelques portraits de la galerie d'Arenberg. (Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1897, livr. 2—3.)

Pacully, Emil. Le retable d'Oporto. (Gazette des baux-arts, 1897, II, S. 196.)

Perelle de la Nieppe, Edgar de. Les peintures murales de la collégiale de Sainte-Gertrude à Nivelles. (Revue de l'art chrétien, 1897, S. 303.)

Perrone, Luigi. A proposito di pittori cinquecentisti valtellinesi. (Arte e Storia, 1897, S. 153.)

Promemoria, Dal, di fatti e di ragione sul diritto competente ai frati minori di Città di Castello e ad altri compadroni toscani sul quadro di Raffael d'Urbino ora posseduto dalla comunità di Milano: [documento dell' 11 febbraio 1820 relativo alla perdita fatta da Città di Castello della famosa tavoletta dello Sposalizio dipinta dal giovane Sanzio]. Città di Castello, stab. tip. S. Lapi, 1897. 8°. 8 p. [Pubblicato da G. Magherini Graziani per le nozze Tommasini-Guarini.]

Reiter. St. Michael in Londorf. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 31.)

Ricci, Corrado. Urbino e Raffaello. (Nuova Antologia, LXX, 16.)

Rieffel, Franz. Grünewald-Studien. III. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 101, 129, 163.)

Riehl, B. Randverzierungen der Buchmalerei des 15. Jahrhunderts. (Zeitschrift d. Bayer. Kunstgew.-Vereins, 1897, 4.)

Rondot, Natalis. Bernard Salomon, peintre et tailleur d'histoires à Lyon au XVIe siècle; par M. N. R., correspondant de l'Institut. Grand in-8°, 93 p. Lyon, imprimerie Mougin-Rusand.

— Les Peintres sur verre à Lyon, du XIVe au XVIe siècle; par M. N. R., correspondant de l'Institut. Grand in-8°, 35 p. et planches. Lyon, imp. Mougin-Rusand. Paris, lib. Rapilly.

Rosenthal, Léon. Sandro Botticelli et sa réputation à l'heure présente. In-16 carré, 47 p. Dijon, imp. Jobard; librairie Rey.

Ruland, Karl. Goethe und die Dresdener Gallerie. (Goethe-Jahrbuch, 18. Bd.)

Schevyreff, Professor in Moskau. Historische Notizen über die Cartons von Raphael. 8°. 21 S. Berlin 1897. Als Manuskript gedruckt.

Schmarsow, August. Maîtres italiens à la Galerie d'Altenburg. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 177.)

Schmitz, Wilhelm. Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 97.)

— Die bemalten romanischen Holzdecken im Museum zu Metz (les plafonds peints du musée de Metz). Mit 6 Taf. u. Text-Abbild. [Erweit. Sep.-Abdr. aus: „Zeitschrift f. christl. Kunst."] hoch 4°. 16 Sp. Düsseldorf (L. Schwann). M. 3.—.

Serino, Vinc. Cenni sulla pittura fiorentina del XV e XVI secolo. Napoli, stab. tip. Aurelio Tocco, 1897. 8°. 19 p.

Souguenet, Léon. Le paradis de Van Eyck; mission sociale et religieuse de l'artiste à propos du retable de Gand. (Revue générale, 1897, September.)

Steinmann, Ernst. Botticelli. (= Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Andern hrsg. v. H. Knackfuss. XXIV.) Lex.-8°. 103 S. m. 90 Abbildgn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

— Ghirlandajo. (= Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Andern hrsg. v. H. Knackfuss. XXV.) Lex.-8°. 80 S. m. 65 Abbildgn. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 2.—.

Surrel de Saint-Julien, Henri de. L'Appartement Borgia. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 405.)

Thode, Henry. Mantegna. (= Künstler-Monographien. Hrsg. v. H. Knackfuss. XXVII.) 128 S. m. 105 Abbildgn. gr. 8°. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 3.—.

Trenta, Giov. Alcune osservazioni sopra il Camposanto di Pisa di I. Benvenuto Supino, con documenti inediti. Firenze, Bernardo Seeber edit. (Pisa tip. Galileiana), 1897. 8°. 55 p. L. 1.50.

Triptyque, Le, de Hugo van der Goës à Florence. (La Chronique des arts, 1897, S. 249.)

Venturi, Adolfo. Museo Civico di Torino. Alcune miniature. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 160.)

Wappenbild in Londorf. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 12.)

Weizsäcker, Heinrich. Veit Stoss als Maler. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 61.)

Wingenroth, Dr. Max. Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli. Eine kunstgeschichtl. Studie. gr. 8°. 98 S. Heidelberg, C. Winter. M. 2.—.

Graphische Künste.

Allen, Chas. D. Ex Libris. Essays of a Collector. With 21 Copperplate Prints, 8vo. Paul Trübner, 14/.

Aufseesser, Julius. Künstlerische Frühdrucke der Lithographie. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 121.)

Back, Fr. Die Hauptwerke des Ornamentstiches vom Stil Louis XIII bis

zum Stil Louis XV. (Bayer. Gewerbe-Zeitung, 1897, 13.)

Bergmans, Paul. Les imprimeurs belges à l'étranger. (Messager des sciences historiques, 1896.)

— Les imprimeurs belges à l'étranger. Liste géographique des imprimeurs et libraires belges établis à l'étranger, depuis les origines de l'imprimerie jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, accompagnée d'une carte et de fac-similés. 8⁰. 78 p. Gand, G. Vyt (imprimerie Eug. Van der Haeghen), 1897. fr. 4.—. [Extrait du Messager des sciences historiques, t. LXX.]

Boesch, Hans. Ein gestochenes Buch des XVIII. Jahrhunderts. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 233.)

Braun, Edmund Wilhelm. Eine neue Hexendarstellung Hans Baldungs. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., IX, S. 22.)

Das ist die wallfart zu den Einssideln und die legend Sant Meinrat. Fksm.-Reproduktion. 4⁰. 19 S. mit Abbildungen. Leipzig, (M. Spirgatis). M. 5.—.

Dauze, Pierre. Index bibliographique par P. D., des „Cent Bibliophiles“ et de la „Bibliographical Society“. Précédé d'une préface par M. le baron A. de Claye. (I[er] octobre 1894 au 30 septembre 1895. HP.-RR.) Grand in 8⁰, XI-l, 363-l, 364 p. Laval, imprimerie Jamin. Paris, Répertoire des ventes publiques cataloguées. 1896.

Delisle, Léopold. Livres imprimés à Cluni au XV[e] siècle, rapport de M. L. sur une communication de M. Maurice Dumoulin. In-8⁰, 16 p. et planche, Paris, Impr. nationale. [Extrait du Bulletin historique et philologique (1896).]

Dodgson, Campbell. Aristoteles und Phyllis. Ein unbeschriebener Holzschnitt des Lucas van Leyden. (Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 184.)

— Zum Holzschnittwerke Erhard Schön's und Peter Flötner's. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 206.)

— Zwei Holzschnitte von Ludwig Krug. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, 1897, II, S. 303.)

Ferri, P. Nerino. Di alcune importantissime stame antiche esistenti nella R. Biblioteca Nazionale di Firenze. (Arte e Storia, 1897, S. 154.)

Heckethorn, Charles William. The Printers of Basle in the XV. and XVI. Centuries. Their Biographies' Printed Books and Devices. Imp. 8vo' pp. 224. T. Fisher Unwin. 21/.

Hermanin, Federico. Gabinetto nazionale delle stampe in Roma. Catalogo delle incisioni con vedute romane. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, p. II.)

Hogarth's Werke in verkleinerten aber vollständigen Kopien von E. Riepenhausen. Neue Ausgabe von H. Loedel. Neudr. qu.-F⁰. (88 Kpftaf.) Nebst: Geo. Chrph. Lichtenberg's ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche. Neue Ausgabe. 12⁰. (XVIII, 228; IV, 267; 290, 244; X, 73 u. XII, 88 S.) Leipzig, Dieterich's Verl. Geb. u. in Mappe. M. 25.—.

Keinz, Friedrich. Ueber die älteren Wasserzeichen des Papiers und ihre Untersuchung. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 240.)

Koehler, S. R. Rembrandt's „Christus predigend.“ (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 273.)

Korn, Wilh. Tizians Holzschnitte. Diss. gr. 8⁰. VII, 77 S. Breslau, (W. G. Korn). M. 1.—.

Kristeller, Paul. Eearly florentine woodcuts. With an annotated list of florentine illustrated books. 8⁰. IX, XLV, 184, 123 S. mit Abbildgn. London, K. Paul, Trench, Trübner & Co., 1897.

— R. Pinacoteca di Bologna. Nielli del Francia. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 186.)

La Fontaine. Les Fables de la Fontaine. Illustrées de 81 gravures du XVIII[e] siècle tirées du „La Fontaine en estampes“, de 31 fac-simile des dessins d'un manuscrit du XIV[e] siècle et du portrait de la Fontaine d'après Ch. Lebrun. In-16, LX, 451 p. Coulommiers, impr. Brodard. Paris, lib. Deslinières.

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf zu. Bibliothekzeichen. Nach einem im bayer. Kunstgewerbeverein gehaltenen Vortrag über Ex-libris. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgewerbe-Vereins München, 1897, 7.)

Marinis, Tommaso de. L'introduzione della stampa in Aquila: [documento pubblicato a cura di] T. De M. [Aquila; tip. Aternina], 1897. 8⁰. p. 4. [Estr. dal Bollettino della società storica abruzzese, anno IX, puntata 18.]

Nehring, Prof. Dr. Alfr. Ueber Herberstain und Hirsfogel. Beiträge zur Kenntniss ihres Lebens und ihrer Werke. gr. 8⁰. VIII, 100 S. m. 10 Abbildgn. Berlin, F. Dümmler's Verl. M. 3.—.

Pauli, Gustav. Der Meister I. B. und Georg Pencz. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 298.)

— Die Radierungen Hans Sebald Behams. (Jahrbuch d. K. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 73.)

Pazaurek, G. Ein Mäcen der Barockzeit und dessen Beziehungen zur Buchdruckerkunst. (Mittheilungen d. Nordböhm. Gewerbe-Museums, XV, 2.)

Popp, Hermann. Die italienischen Kupferstecher des XV. und XVI. Jahrhunderts. (Der Sammler, XIX, 1897, No. 13, S. 172.)

Savigny de Moncorps, de. Les Almanachs de modes de 1814 à 1830; par le vicomte de S. de M. Bibliographie dédiée aux dames. In-8⁰, 51 p. et grav. en coul. Châteaudun, imp. de la Société typographique. Paris, lib. Leclerc et Cornuau. [Extrait du Bulletin du bibliophile.]

Schorbach, Karl. Die Historie von der schönen Melusine. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 132.)

Schreiber, W. L. Die Druckerfamilie Le Rouge. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 377.)

Sondheim, Moriz. Das Philobiblon des Richard de Bury. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 322.)

Spilbeeck, Van. Iconographie Norbertine: Séries de gravures représentant la vie de Saint-Norbert. (Messager des sciences historiques, 1896.)

Kunstgewerbe.

Beltrami, Luca. L'arte negli arredi sacri della Lombardia, con note storiche e descrittive di L. B. Milano, Ulrico Hoepli edit. (tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C.), 1897. F⁰. p. 54, con ottanta tavole. [1. L'arte negli arredi sacri della Lombardia. 2. Indici per località e per oggetti. 3. Indice delle tavole. 4. Note storiche e descrittive degli oggetti riprodotti nelle ottanta tavole. 5. Documenti.]

Berthelé, J. Les „Cloches et Fondeurs de cloches" de M. Louis Régnier et les manuscrits de Philippe II Cavillier; la Pyrotechnie et l'œuvre campanale. Lettre à M. Louis Régnier; par J. B. In-8⁰, 15 p. Caen, impr. Delesques. [Bulletin monumental.]

Berthier, J. J. Costume fribourgeois. (Fribourg artistique, 1897, 2.)

Beuhne, A. Dänische Silberbecher. (Zeitschrift d. Bayer. Kunstgewerbe-Vereins in München, 1897, Beibl. 3.)

Beyer, Oskar. Ueber Intarsia. (Schluss.) (Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 385.)

Bierbaum, O. J. Altvenezianische Druckstöcke. (Dekorative Kunst, I, 1897, S. 21.)

Blanc, Charles. Grammaire des arts décoratifs. Décoration intérieure de la maison; par M. C. B., de l'Académie française. Nouvelle édition, ornée de 255 gravures. In-8⁰, 396 pages. Corbeil, impr. Crété. Paris, librairie Laurens.

Blockhuys, J. und A. **Gervais.** Aus der Geschichte der flämischen Teppichweberei. (Deutsche Teppich- u. Möbelstoff-Zeitung, 1897, 7.)

Boeheim, W. Ein Meisterwerk der Waffenschmiedekunst. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

— Goldschmiede in Wiener-Neustadt im 15. Jahrhundert. (Berichte u. Mittheilungen d. Alterthumsvereines zu Wien, XXXII.)

Borrmann, R. Die Fayencen des 18. Jahrhunderts in Holland, Frankreich und Deutschland. (Zeitschrift für Keramik, 9, Beil.)

Bruck, R. Tschirnhausen und das erste europäische Porzellan. (Sprechsaal, 1897, 17.)

Buch-Einbände. Litteratur und alte Originale. Mit 12 Tafeln. Katalog No. 15 von Emil Hirsch, Antiquariat ... München, Karlstrasse 6. 8⁰. 105 Nrn.

Carletti, Rainero. Le leggi dell'arte decorativa: saggio di studi. Parte II. Torino, ditta G. B. Paravia e C. edit. (Parma, tip. Ferrari e Pellegrini), 1897. 24⁰ fig. p. 161, con ventitre tavole. L. 2.50.

Čermák, Conservator Clem. Die alten Töpferstätten beim Deutschbroder Thor in Čáslau. (Mittheilungen d. k. k. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 142.)

Cipola, Carlo. Museo nazionale di Ravenna. Il velo di Classe. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 195.)

Clouston, K. Warren. The Chippendale Period in English Furniture. With Illustrations by the Author. 4to, pp. 240. E. Arnold. 21/.

Collon. Le Trésor des reliques de la cathédrale de Poitiers. Reliques de saint Irénée; par l'abbé C. In-8⁰, 20 p. Poitiers, impr. Blais et Roy. [Extrait du Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest.]

Cumont, G. Histoire d'une manufacture de batiste à Nivelles au XVIIIe siècle. (Annales de la Soc. d'Archéol. de Bruxelles, XI, 3, 4.)

Dankwardt, L. Typus und Symbol im Kunstgewerbe. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift f. Innen-Dekoration, 1897, Juli.)

Demiani, Hans. François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn. gr. 4⁰. VIII, 118 S. m. 6 Abbildgn. u. 50 Lichtdr.-Taf. Leipzig, K. W. Hiersemann. Geb. M. 75.—.

Donnet, Fernand. Documents pour servir à l'histoire des ateliers de tapisserie de Bruxelles, Audenaerde, Anvers, etc., jusqu'à la fin du XVIIe siècle (suite). (Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, 1897, livr. 3—4.)

Effmann, W. Gothisches Messpult zu Kempen am Rhein. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 171.)

Ehrenthal, M. v. Eine bulgarische heilige Fahne aus dem XIV. Jahrhundert. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

Erculei, Raffaele. Pavimenti di Mattonelle maiolicate. (Arte italiana decorativa, 1897, No. 6, S. 45.)

E. T. Gotthelf Greiner, der Erfinder des Thüringer Porzellans. Zum Gedächtniss seines 100jährigen Todestages. (Sprechsaal, 1897, 32.)

Falke, Dir. Jac. v. Die Kunst im Hause. Geschichtliche und kritisch-ästhet. Studien über die Decoration und Ausstattung der Wohnung. 6. Aufl. gr. 8⁰. XVI, 378 S. Wien, C. Gerold's Sohn. M. 7.20.

— Mittelalterliches Holzmobiliar. 40 Taf. in Lichtdr. Hrsg. u. m. Text begleitet von J. v. F. Hrsg. vom k. k. österreich. Museum f. Kunst u. Industrie. Lichtdr. v. J. Löwy, k. u. k. Hofphotograph. 2. Aufl. gr. F⁰. 8 S. Wien, A. Schroll & Co. In Mappe M. 40.—.

Farcy, L. de. Histoire et Description des tapisseries de l'église cathédrale d'Angers, par L. de F., directeur du musée diocésain. In-8⁰, 76 p. et planches. Angers., impr. et libr. Germain et Grassin. [Extrait de la Revue de l'Anjou.]

Fillet. Le Mobilier au moyen âge dans le sud-est de la France; par M. l'abbé F., correspondant du comité, à Allex (Drôme). In-8⁰, 48 pages. Paris, Imprimerie nationale. [Extrait du Bulletin archéologique (1896).]

Forster, Hofdecor.-Maler J. Stucco-Decorationen aus Schloss Leopoldskron bei Salzburg. Ein Meisterwerk der Ornamentik aus der 1. Hälfte des XVIII. Jahrh. F⁰. 32 Lichtdr.-Taf. m. 2 S. Text. Berlin, B. Hessling. In Mappe M. 30.—.

Gebeschuss, J. Das Zinn im Kunstgewerbe. (Das Magazin f. Litteratur, 66, 34.)

Gentili, Pietro. Arazzi antichi e moderni descritti e illustrati. Seconda edizione. Roma, tip. Sociale, 1897. 4⁰. p. 107, con sei tavole. L. 50.

Gr., G. Ueber Zeichnungen des Bernardo Buontalenti. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 254.)

Hampel, J. Der sogenannte Säbel Karls des Grossen. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

Havard, Henry. Les Arts de l'ameublement. L'Ébénisterie; par H. H., inspecteur général des beaux-arts. 80 illustrations par A. Hotin. In-8⁰, 139 p. Villefranche-de-Rouergue, imprimerie Bardoux. Paris, librairie Delagrave.

— Les Arts de l'ameublement. Les Bronzes d'art et d'ameublement; par H. H., inspecteur général des beaux-arts. 80 illustrations par A. Hotin. In-8⁰, 169 p. Villefranche-de-Rouergue, imp. Bardoux. Paris, lib. Delagrave.

— Les Arts de l'ameublement. Les Styles; par H. H., inspecteur général des beaux-arts. 100 illustrations de MM. H. Toussaint et A. Hotin. In-8⁰, 194 p. Villefranche-de-Rouergue, imprim. Bardoux, Paris, librairie Delagrave.

Heineck, Hermann. Zwei Brokatteppiche im Städtischen Museum zu Nordhausen. (Der Sammler, XIX, 1897, No. 13, S. 177.)

Hellmessen, Prof. A. Das Porzellan. (= Sammlung gemeinnütziger Vorträge, hrsg. vom deutschen Vereine zur Ver-

breitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag, Nr. 222.) gr. 8^0. 26 S. Prag, F. Haerpfer in Komm. M. —.40.

Kunst, Dekorative. Zeitschrift für angewandte Kunst, hrsg. v. H. Bruckmann u. J. Meier-Graefe. 1. Jahrg. Oktbr. 1897—Septbr. 1898. 12 Hefte. hoch 4^0. (1. Hft. 56 S. m. Abbildgn.) München, Verlagsanstalt F. Bruckmann. Vierteljährlich M. 3.75.

Lamboursain, J. Traité de la fabrication et de la réparation des faïences et objets d'art, avec un appendice contenant toutes les marques des faïences et porcelaines françaises; par J. L., céramiste - réparateur. In-8^0, XI, 115 p. Paris, imp. P. Dupont; lib. Bornemann.

Lange, Prof. Dr. Konrad. Peter Flötner, der Bahnbrecher der deutschen Renaissance. Auf Grund neuer Entdeckungen geschildert. Mit 12 Lichtdr.-Taf. u. 47 Textabbildgn. gr. 4^0. X, 180 S. Berlin, G. Grote. M. 30.—.

Le Blond, Michel. Recueil d'ornements reproduit par la héliogravure. Texte de M. J. Ph. Van der Kellen, directeur du cabinet des estampes à Amsterdam. 4e livraison. 16 figures en 12 planches. La Haye, Martinus Nijhoff, 1897. fr. 21.50.

Lefèvre, Léon. La Céramique du bâtiment (briques, tuiles, tuyaux, terres cuites émaillées, carreaux ordinaires et incrustés, mosaïques en grès, faïences et grès architecturaux), par L. L., ingénieur (E. I. R.). Préface de M. J. C. Formigé, architecte du gouvernement et de la ville de Paris. In-8^0, XIII, 198 pages avec 5 planches dont 3 en couleurs, 950 fig., et de nombreux devis. Corbeil, imprim. Crété. Paris, lib. Masson et Ce.

Lessing, Julius. Künstlerisches Zinngerät im XVI. Jahrhundert. (Das Museum, II, S. 65.)

Lochner, Ant. Germanische Möbel, eine Sammlung kunstgewerbl. Vorbilder aus dem Mittelalter von 1450 bis 1800, meist aus den Museen Nürnbergs, in 100 (Aubeldr.-) Taf. nach der Natur aufgenommen, in Feder gezeichnet u. hrsg. gr. F^0. 4 S. Text. Nürnberg. (B. M. Spielmeyer.) In Mappe M. 50.—.

Martin, F. R. Thüren aus Turkestan. [Aus: „M., Sammlg. Martin."] 5 Taf. nebst Text. F^0. 13 S. Stockholm, (G. Chelius). M. 6.—.

Mély, F. de. Reliques de Constantinople. III. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 287.)

Minkus, Fritz. Claudius Innocentius du Paquier, der Begründer der ehemaligen Wiener Porzellanfabrik. (Centralblatt f. Glasindustrie und Keramik, 411.)

— Ein Silberbrocat König Philipp II. von Spanien. (Mittheilungen d. K. K. Oesterr. Museums, 1897, S. 469.)

Mobili archiacuti in vecchie sculture e pitture padovane. (Arte ital. decor. e ind., VI, 4.)

Modewandlungen, Die, in der Kleidertracht. (Mittheilungen des Nordböhm. Gew. Museums, XV, 2.)

Molinier, E. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle. II: les Meubles du moyen âge et de la Renaissance; les Sculptures microscopiques; les Cires. In-f^0, 248 pages avec grav. et pl. Mâcon, impr. Protat frères. Paris, lib. E. Lévy et Ce.

Nissardi, F. Scavi in Sardegna. Scoperta di ceramiche medievali. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 280.)

Olsen, B. Gabeln. [In dänischer Sprache.] (Tidsskrift for Kunstindustri, 1897, 2.)

Petzsch, G. Eine alte Schmiedemarkenprobe des 16. Jahrhunderts. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

Rheden, Klaus von. Aus der v. Lipperheideschen Kostümbibliothek zu Berlin. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 150.)

Robert, Karl. Les Imitations céramiques. La Métallisation du plâtre; la Galvanoplastie. In-16, 90 p. Mâcon, imp. Protat frères. Paris, lib. Laurens. 1896. [Petite Bibliothèque illustrée de l'enseignement pratique des beaux-arts.]

Roeper, Adb. und Hans **Bösch.** Ausgewählte Ornament-Schnitzwerke des XV.—XVIII. Jahrhunderts. Ausgewählt u. hrsg. v. A. R. unter Mitwirkung u. m. e. Vorwort v. Dir. H. B. 50 Taf. Photogr. u. Lichtdr. v. Jos. Albert. gr. F^0. 2 S. Text. München, Jos. Albert. In Mappe M. 30.—.

— — Bilder- u. Spiegel-Rahmen vorzugsweise in Schnitzarbeit von Albrecht Dürer bis zum Rococo. Ausgewählt u. hrsg. v. A. R. unter Mitwirkung u. m. e. Vorwort v. Dir. H. B. 30 Taf. Photogr. u. Lichtdr. v. Jos. Albert.

gr. F⁰. 2 S. Text. München, Jos. Albert. In Mappe M. 20.—.

Rouméjoux, Anatole de. L'Ornementation aux époques mérovingienne et carlovingienne. In-8⁰, 9 p. et planches. Caen, imp. Delesques. [Extrait du Compte rendu du soixante-et-unième congrès archéologique de France.]

Rücklin, R. Krystallgefässe. (Das Atelier, 1897, Heft 15, 16.)

Ruess, B. Die Reliquien und Reliquiarien der Klosterkirche zu Schussenried. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 33, 41, 49.)

Rzehak, A. Zur Geschichte des Glases in Mähren. (Mittheilungen des Mähr. Gewerbe-Museums, 1897, 9.)

Schaefer, K. Deutsche Bauernstühle. (Mitteilungen aus d. germ. National-museum, 1897, S. 74.)

Schirek, C. Die fürstl. Dietrichsteinsche Fayencefabrik in Mährisch-Weisskirchen (1783—1805). (Mittheilungen des Mähr. Gew.-Museums, 1897, 15, 16.)

— Zur Geschichte des Augsburger Handwerks. Nach einer Chronik in der Schlossbibliothek zu Nikolsburg in Mähren. (Bayerische Gewerbe-Zeitung, 1897, 9.)

Schneider, Friedrich. Mittelalterliche Goldfibeln. Ein Fund aus dem Boden von Mainz. (Jahrbuch d. k. Preuss. Kunstsammlungen, 1897, S. 170.)

Schnütgen. „Das goldene Buch der Stadt Köln." (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 161.)

Schröder, Alfred. Das „Sakrarium" in der Kirche zum hl. Kreuz in Augsburg. Ein Beitrag zur Entwickelungsgeschichte der Monstranz. (Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 193.)

Strzygowski, Jos. Zur Datierung des Goldfundes von Nagy-Szent-Miklós. (Byzantinische Zeitschrift, VI, 3. u. 4. Heft.)

T. Der Kamm. (Mittheilungen d. Gew.-Museums zu Bremen, 1897, 7.)

Techtermann, M. de. Un reliquaire du XVIIe siècle. (Fribourg artistique, 1897, 2.)

Trésor, Le, de reliques découvert à la cathédrale de Nancy en 1887. Notes historiques concernant les reliques de saint Sigisbert. Un projet d'autel. In-8⁰, 27 p. avec grav. Nancy, impr. Vagner.

Vachon, Marius. Les Industries d'art; les Ecoles et les Musées d'art industriel en France (départements). Grand in-4⁰, 456 pages. Nancy, imprimerie Berger-Levrault et Ce.

Venturi, Adolfo. Museo del Duomo di Ravenna. La „casula" di Giovanni Angeloptes. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 258.)

Volkstrachten und Bauernhäuser, Sächsische. Hrsg. v. dem Ausschuss f. das sächs. Volkstrachtenfest zu Dresden 1896 Landbauinsp. Schmidt, Maler O. Seyffert, Dr. Sponsel. gr. F⁰. 40 Lichtdr.-Taf. m. 8 S. Text. Dresden, W. Hoffmann. In Mappe M. 15.—.

Waard, C. de. De Middelburgsche tapijten. (Oud-Holland, 1897, S. 65.)

Weiss, Dr. August. Das Handwerk der Goldschmiede zu Augsburg bis zum J. 1681. (= Beiträge zur Kunstgeschichte, N. F., XXIV.) gr. 8⁰. VIII, 359 S. Leipzig, E. A. Seemann. M. 6.—.

Wipplinger, Ludw. Die Keramik oder die Fabrikation von Töpfer-Geschirr, Steingut, Fayence, Steinzeug, Terralith, sowie von französischem, englischem und Hart-Porzellan. 2. Aufl. 8⁰. VIII, 326 S. m. 66 Abbildgn. Wien, A. Hartleben. M. 4.50.

Zschuppe, A. Das Porzellan, seine Geschichte und Technik, insbesondere die Einführung und Entwicklung der Porzellanindustrie in Oesterreich. (Zeitschrift f. Keramik, 1897, 11.)

Topographie.

Baudenkmäler, Die, der Provinz Pommern. Hrsg. v. der Gesellschaft f. pommersche Geschichte und Alterthumskunde I. Thl., Heft 4: Stadtbaumstr. E. v. Haselberg, Die Baudenkmäler des Reg.-Bez. Stralsund. 4. Hft. Der Kreis Rügen. (II u. S. 259—370 m. Abbildgn.) M. 3.50.

Bericht der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale über ihre Thätigkeit im Jahre 1896. Im Auftrage dieser Central-Commission zusammengestellt von Min.-Rath Dr. Karl Lind. gr. 8⁰. 133 S. Wien, W. Braumüller. fl. —.80.

Catalogue des photographies archéologiques faites dans les villes, bourgs et villages de l'Ile-de-France, et dans les

provinces de Picardie, Normandie, Bretagne, Touraine, d'après les monuments, églises, châteaux, fermes, maisons, ruines, etc., par F. Martin-Sabon, membre de la commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise. (1896.) (Ce catalogue annule tous les précédents.) In-8⁰, 136 pages. Tours, impr. Bousrez. Paris, lib. Giraudon. 60 cent.

Cicco, Vittorio di. L'arte nella Lucania. (Arte e Storia, 1897, S. 108, 118.)

Cronaca artistica Italiana. Anno 1, nº 1 (8 giugno 1897). Genova, tip. Ciminago, 1897. N. 0,43×0,28. p. 4. Cent. 10 il numero. [Genova, vico Mele, nº 7. Esce ogni domenica. L. 6 l'anno.]

Darstellung, Beschreibende, der älteren Bau- und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen und angrenzender Gebiete. Hrsg. v. der histor. Commission der Prov. Sachsen. 20. Hft.: Parisius, Past. A. und Oberlehr. Dr. A. Brinkmann: Der Kreis Gardelegen. Mit Beiträgen v. Bauinsp. a. D. G. Sommer. gr. 8⁰. VII, 232 S. m. Abbildgn., 2 Taf. u. 1 farb. Karte. Halle, O. Hendel. M. 6.—.

Dehaisnes. Le Nord monumental et artistique, publié par Mgr. D. Accompagné d'un album de 100 phototypies. In-4⁰, VIII, 258 pages. Lille, impr. Danel.

Deininger, Johann. Reisenotizen über kunsthistorische Denkmale im Vintschgau. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 208.)

España ilustrada: vistas, monumentos, escultura y pintura. Madrid. Hauser y Menet. S. a. (1897.) En 4⁰. apaisado. Láminas en fototipia y una hoja con explicación de las mismas, á dos columnas. Cuadernos 1 á 11. Libr. de M. Murillo. Cada cuaderno de 5 láms. 1 y 1.25.

Gerspach. Correspondance d'Italie. Florence. La Madonna delle Grazie. L'Immacolata Concezione. La nouvelle porte de bronze du Dôme. Le monument de Rossini à Santa Croce. Prato: Les fresques de Filippo et de Filippino Lippi. Localités diverses. Découverts et travaux. Turin: Concours de peinture religieuse. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 412.)

— Correspondance d'Italie. Le nouveau musée de l'Opera du Dôme et l'église San Giovenale d'Orvieto. L'Appartement Borgia au Vatican. L'église de Santa Maria in Cosmedin à Rome. Le couvent de St. François d'Assise. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 316.)

Grünewald. Das Verbot der Ausfuhr von Kunstwerken in Italien. (Die Kunsthalle, II, 18.)

H. C. Correspondance d'Angleterre. (La Chronique des arts, 1897, S. 212, 226.)

Hymans, Henri. Correspondance de Belgique. (La Chronique des arts, 1897, S. 277.)

Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des monuments français. Troisième partie (suite et fin). Grand in-8⁰, 531 p. Paris, impr. et libr. Plon, Nourrit et Cᵉ. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

Kohte, Reg.-Baumstr. Jul. Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Prov. Posen. Im Auftrage des Prov.-Verbandes bearb. 4. Bd. Der Reg.-Bez. Bromberg. Lex.-8⁰. X, 195 S. m. Abbildgn. u. 6 Kupferlichtdr. Berlin, J. Springer. M. 6.—.

Kunstdenkmäler, Elsäss. u. lothringische. 9—20. Lfg. Strassburg, Heinrich. à M. 2.—.

Ledain, B. La Gatine historique et monumentale; par M. B. L., membre de la Société des antiquaires de France. Ouvrage accompagné d'eaux-fortes représentant les monuments de ce pays, dessinés d'après nature et gravés par M. E. Sadoux. 2ᵉ édition, revue, corrigée, augmentée. In-4⁰, 359 p. Parthenay, imp. Cante.

Lehfeldt, Prof. Dr. Paul. Bau- und Kunst-Denkmäler Thüringens. Im Auftrage der Regiergn. v. Sachsen-Weimar-Eisenach, Sachsen-Meiningen und Hildburghausen, Sachsen-Altenburg, Sachsen-Coburg u. Gotha, Schwarzburg-Rudolstadt, Reuss älterer Linie u. Reuss jüngerer Linie bearb. v. P. L. Heft 24: Grossherzogth. Sachsen-Weimar-Eisenach. Amtsger.-Berirke Neustadt a. Orla u. Auma. Mit 9 Lichtdr.-Bildern u. 63 Abbildgn. im Texte. Lex.-8⁰. VIII, 250 S. Jena, G. Fischer. M. 6.—.

Müller, Conservator Rudolph. Kunst-Alterthümer der Decanal-Kirche zu Aussig und in der Ortschaft Neundorf bei Reichenberg etc. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 125.)

Paulus, Konservat. Dr. Ed. Die Kunst- u. Altertums-Denkmale im Königr. Württemberg. Im Auftrag des K. Ministeriums des Kirchen- u. Schul-

wesens bearb. Text. (Inventar.) Lfg. 16—20: Schwarzwaldkreis. (Schluss.) 21—22: Donaukreis. (Anfang.) 8°. (VI u. S. 289-552 m. Abbildgn. u. 6 Lichtdr.-Taf.) (S. 1-64 m. 7 Lichtdr.-Taf.) Stuttgart, P. Neff Verl. à M. 1.60.

Rahn, J. B. Architekturdenkmäler d. Cant. Thurgau. 6—8. Lfg. Zürich, Antiquar. Gesellschaft. à M. —.40.

Randolph, John A. Angleterre. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 327, 416.)

Schmid, Biblioth. Sekr. Dr. Wolfg. Maria. Anleitung zur Denkmalspflege im Königr. Bayern. Mit 45 Abbildgn. 8°. 87 S. München, J. J. Lentner. M. 1.25.

Schmölzer, Conservator Dr. Hans. Kunsttopographisches aus Süd-Tyrol. I—II. (Mittheilungen d. K. K. Central-Commission, XXIII, 1897, S. 144 u. 191.)

Vistas completas de España: colección de las más preciadas bellezas arquitectónicas que existen en nuestra patria; templos, palacios, cuadros, estatuas; de cuantos monumentos notables son dignos de ser conocidos; vistas panorámicas, paisajes, &. todo catalogado rigurosamente. (Se compondrá la obra de 80 á 100 tomos.) Cada tomo constará de 48 págs. en 12°., apaisado, 24 con un dibujo; las otras 24 con texto descriptivo. Cubiertas alegóricas. Barcelona. Impr. La Protección nacional. (1ª. serie. VI. cuadernos. I. Cuba II á VI. Madrid.) (2ª. serie.) Impr. de Francisco Badia. 3 Cuadernos. 1°. Escorial. 2°. y 3°. Barcelona. Cada cuaderno 1.25.

Vivanet, Fil. Quarta relazione a S. E. il Ministro della Pubblica Istruzione dell' ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Sardegna nell' esercizio 1895-96. Cagliari, tip. G. Dessi, 1897. 8°. p. 22.

Aderno.

— **Russo,** Petronio Salv. Illustrazione storico-archeologica di Adernò. Adernò, tip. Luigi Longhitano, 1897. 8° fig. p. 71.

Antwerpen.

— **Kuyck,** Franz Van, et Max **Rooses.** Oud Antwerpen, par F. V. K., professeur à l'Académie des beaux-arts d'Anvers, et M. R., conservateur au musée Plantin. Ie livr. f°. Bruxelles, Ed. Lyon-Claessen, 1897. à fr. 20.—.

Bergamo.

— **Scotti,** Giulio. Bergamo nel seicento: saggi illustrativi. Bergamo, stab. tip. lit. fratelli Bolis, 1897. 16°. p. XX, 195. L. 2.50. [1. Le condizioni politiche e civili. 2. Le accademie e la letteratura. 3. La scienza e l' arte. 4. Riepilogo e conclusione. 5. Appendice bibliografica.]

Brüssel.

— **Wauters,** A. J. La grand' place de Bruxelles, par A. J. W., professeur d'histoire de l'art à l'Académie royale des beaux-arts de la ville de Bruxelles, etc. 8°. 46 p., gravv. et portrait hors texte. Bruxelles, P. Weissenbruch, 1897. fr. 1.50.

Chaville.

— **Dassé.** Chaville historique; par M. l'abbé D., curé de Chaville. In-8°, 211 pages avec gravures. Mesnil, imprimerie Firmin-Didot et Ce. Chaville, librairie Hénot. Paris, librairie Haton.

Fontainebleau.

— **Dimier,** Louis. Recherches sur la grotte du jardin des Pins, à Fontainebleau. In-8°, 24 pages. Fontainebleau, imprimerie Bourges. [Tiré à 50 exemplaires. Extrait des Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais (1897).]

Gent.

— Inventaire archéologique de Gand. Catalogue descriptif et illustré des monuments, œuvres d'art et documents antérieurs à 1830, publié par la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Fasc. I. 8°. Gand, imprimerie N. Heins, 1897. fr. 3.50.

Hamburg.

— Hamburgensien-Sammler, Der. Hrsg. v. H. Haase. 1897. II. Mappe. 4°. 15 Lichtdr.-Taf. m. 5 S. Text. Hamburg, Jürgensen & Becker in Komm. In Mappe M. 6.50.

Hanau.

— **Winkler,** Biblioth. Dr. A. u. Zeichenakad.-Lehr. Archit. J. **Mittelsdorf.** Die Bau- und Kunstdenkmäler der Stadt Hanau. I. Tl. Festschrift zum 300 jähr. Jubiläum der Gründg. der Neustadt Hanau. Lex.-8°. VII, 213 u. X S. m. 138 Abbildgn. u. 1 Taf. Hanau, G. M. Alberti in Komm. M. 6.—.

Löwen.

— **Nève,** Franz. Louvain pittoresque. XX promenades à Louvain, Tervueren et leurs environs au point de vue pittoresque, historique et archéologique. 12°. XII, 268 p., gravv. Louvain, Ch. Peeters.

Lübeck.

— Lübeck. Seine Bauten u. Kunstwerke. 58 Darstellgn. in Lichtdr. (37 Taf.) m. Text. F⁰. (11 S.) Lübeck, J. Nöhring. Geb. M. 25.—.

Lyon.

— **Galle,** Léon. Une promenade à travers le vieux Lyon. Compte rendu et Etude de l'ouvrage intitulé „Lyon pittoresque", par A. Beton (illustrations de Joannès Drevet). In-8⁰, 32 p. Lyon, imp. Mougin-Rusand. 1896. [Extrait de la Revue du Lyonnais (octobre 1896).]

Mont Saint-Michel.

— **Crépeaux,** Constant. Visite au mont Saint-Michel. In-4⁰, 32 p. avec grav. La Rochelle, imprim. Texier. Paris, librairie Pédone.

— — Visit to mont Saint-Michel and History of the abbey, of the bay and of the polders. In-4⁰, 32 p. avec grav. La Rochelle, imprim. Texier. Paris, libr. Pédone. 1 fr. 25.

München.

— **Aufleger,** Archit. O. u. Biblioth. Nat.-Mus.-Sekr. Dr. W. M. **Schmid.** Führer durch die k. Residenz zu München. Historisch-topograph. Beschreibung m. 5 Plänen u. 24 Abbildgn. in Autotypie. 8⁰. IV, 60 S. München, L. Werner. M. 1.80.

Neapel.

— **Stabile,** Prof. Lu. Sunto di storia ed archeologia della città di Napoli. Napoli, tip. del Diogene, 1897. 16⁰. p. 139. L. 4.

Paray-le-Monial.

— **Chatelet,** Gabriel. Le Guide illustré de Paray-le-Monial; par l'abbé G. C., chapelain de la basilique. 3e édition. Petit in-16, 145 p. avec grav. et plan. Paris, imp. Fontaine. Paray-le-Monial, lib. Biard.

Potsdam.

— **Lichtwark,** Alfred. Potsdam und die Hohenzollern. (Pan, 1897, S. 47.)

Rom.

— Rome seen in a week: being a handbook to Rome and its environs, with a monumental map containing a description of the roman antiquities, galleries, museums, churches, catacombs and general information necessary to the tourist. Rome, published by Luigi Piale (Forzani & C. printers), 1897. 16⁰. p. 204, con tavola. L. 2. P[iale's hand-book.]

Rom.

— **Sulger-Gebnig,** Rob. Das Stadtbild Roms zur Zeit Goethe's. (Goethe-Jahrbuch, 18. Bd.)

Saint-Gilles.

— **Renaud,** Henri. Guide illustré à Saint-Gilles, Croix-de-Vie et aux environs; par H. R., avocat aux Sables-d'Olonne. Dessins inédits et carte du canton de Saint-Gilles et de la commune d'Apremont par A. Schell, agent voyer cantonal à Saint-Gilles-sur-Vie. In-16, VI, 237 p. Les Sables-d'Olonne, imp. et lib. Roche-Jourdain. 2 fr.

Sens.

— **Heuré,** Paul. Sens et ses environs, avec nombreuses gravures, cartes et plan; par P. H., membre de la Société archéologique de Sens. In-18 jésus, 226 p. Sens, imprim. et libr. Goret.

Terni.

— **Filippi,** Aless. Terni e i suoi dintorni: guida pel forestiere. Roma, tip. Innocenzo Artero, 1897. 16⁰ fig. p. 95. L. 1.

Ulm.

— Beschreibung des Oberamts Ulm. Hrsg. vom k. statist. Landesamt. Mit Titelbild, Karte des Oberamts und des ehemal. Reichsstadt-Gebiets, Kilometerzeiger des Bezirks, Grundriss d. Münsters, Abbildg. des Münsterturmes u. zahlreichen Bildern im Text. 2 Bde. gr. 8⁰. VIII, 812 u. IV, 701 S. Stuttgart, W. Kohlhammer in Komm. M. 6.—.

Varallo.

— **Arienta,** Giulio. Appunti e rettificazioni storiche sul santuario di Varallo. (Arte e Storia, 1897, S. 101, 149.)

Sammlungen.

Corput, Van den. Collectionneurs et collections. Intailles, sceaux, cachets, ex-libris, affiches, création d'iconothèques et de musées collectifs. Etude historique et philosophique, par le docteur V. d. C., membre du Sénat de Belgique, etc. 8⁰. 28 p., figg. Bruxelles, H. Lamertin, 1897. [Extrait des Archives de la Société française des collectionneurs d'ex-libris.]

Eichler, Amanuensis Dr. Ferd. Bibliothekspolitik am Ausgange des 19. Jahrhunderts. gr. 8⁰. III, 23 S. Leipzig, O. Harrassowitz. M. 1.—.

Frizzoni, G. Die Museen Italiens und ihre neuen Errungenschaften. (Zeit-

schrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 223 u. 248.)

Kruse, John. Notice et Bibliographie des musées d'art de Suède; par le docteur J. K., du Musée national de Stockholm. In-8⁰, 11 p. Besançon, imp. Jacquin. [Extrait du Bibliographe moderne (1897, n⁰ 1).]

Meissner, F. H. Die Museumsfrage. (Die Kunsthalle, 1897, 22.)

Nouvelles des Musées étrangers. (La Chronique des arts, 1897, S. 211, 276.)

P. E. R. Kunstschätze in italienischen Bibliotheken. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 445.)

Perrier, Emile. Les Bibliophiles et les Collectionneurs provençaux anciens et modernes. Arrondissement de Marseille. Ouvrage illustré de 72 figures, d'un frontispice et de 4 planches. In-8⁰, XII, 565 p. Marseille, imp. Barthelet et Cᵉ.

Basel.

— Jahresberichte u. Rechnungen d. Vereins für das historische Museum und für Erhaltung Baslerischer Altertümer. Nebst einer Arbeit von Prof. A. Burckhardt-Finsler über „die Ofleten und Waffeleisen des histor. Museums." J. 1896. gr. 4⁰. 38 S. m. 2 Taf. Basel, R. Reich. M. 2.80.

Bastia.

— **Novellini,** P. Beaux-Arts. Création d'un musée à Bastia; par P. N., artiste peintre, de la Société des artistes français. In-8⁰, 8 pages. Ajaccio, imprim. Robaglia et Zevaco.

Berlin.

— Acquisitions, Les, du Musée de Berlin. (La Chronique des arts, 1897, S. 249.)

— Katalog d. Bibliothek des königl. Ministeriums der öffentlichen Arbeiten. gr. 8⁰. XIV, 666 S. Berlin, J. Springer. Geb. M. 10.—.

— Katalog d. Lipperheide'schen Sammlung für Kostümwissenschaft. 3. Abth. 1. Bd. 3.—6. Lfg. Berlin, Lipperheide. à M. 1.—.

— Sculpturen, Italienische, aus den königl. Museen zu Berlin. Mit erklär. Text v. der Direction der Sammlg. II. Bd. 76 Fol.-Taf. in photograph. Druck, ausgeführt in der Offizin der Verleger. Mit Texthft.: Italienische Bildwerke der christl. Epoche aus den königl. Museen zu Berlin. II. Serie. Lex.-8⁰. (21 S.) Berlin, Graph. Gesellschaft. In Mappe M. 125.—.

— **Seidlitz,** Woldemar von. Wilhelm Bode. Rückblick auf eine Museumsthätigkeit von fünfundzwanzig Jahren. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., IX, S. 1.)

Caen.

— Catalogue des tableaux, gravures, objets d'art, livres, porcelaines, émaux, etc., exposés dans la salle de la collection Mancel; par A. Decauville-Lachènée, conservateur-adjoint de la bibliothèque de la ville de Caen. In-32, XII, 59 p. Caen, imp. Valin.

Dresden.

— **Ehrenthal,** M. v. Führer durch das königl. historische Museum zu Dresden. Hrsg. v. d. Generaldirektion der königl. Sammlgn. 2. Aufl. 12⁰. V, 225 S. m. Fig. u. 1 Plan. Dresden, (Warnatz & Lehmann). M. —.70.

— Guide to the royal collections of Dresden, translated by C. S. Fox. 8⁰. III, 290 S. Dresden, (Warnatz & Lehmann). M. 1.—.

— Rembrandt. (16) Photogravuren nach Gemälden von R. in der Galerie zu Dresden. In.-F⁰. 1 Bl. Text. Berlin, Photograph. Gesellschaft. In Mappe M. 225.—.

— Waffen- und Modellsammlung, Die historische, im königl. Arsenal zu Dresden. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 3.)

Egham.

— **Carey,** C. W. The Royal Holloway College Collection. (The Art Journal, 1897, May.)

Florenz.

— **Ridolfi,** E. R. Gallerie di Firenze. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 171.)

Forli.

— **Santarelli,** Antonio. Galleria e Museo di Forlì. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 141.)

Frankfurt a. M.

— **Berghoeffer,** Ch. Eine Specialbibliothek der Edelschmiedekunst (Bibliothek Julius H. Jeidels). (Frankfurter Zeitung, 1897, No. 186.)

— **d-r.** Ein Frankfurter Patrizier [Wilhelm Peter Metzler] und seine Kunstsammlung. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 485.)

— **Frauberger,** Heinr. Die Kunstsammlung des Hrn. Wilhelm Peter Metzler in Frankfurt am Main, erläutert. F⁰. 68 S. m. 1 Farbentaf., 1 Porträttaf., 60 Lichtdr.-Taf. u. 95 Textabbildgn. Frankfurt a. M., J. Baer & Co. Geb. M. 60.—.

Freiwaldau.

— Chronik der Stadt Freiwaldau, vom J. 1574 bis zur Hälfte dieses Jahrhunderts, welche besaget, was sich in derselben zutrug, wie Manches beschaffen war, und einigen ehr. Charakterzeichngn. v. Personen, welche dabei auf der Bühne der Zeit spielten. Allen ehrsamen Besuchern der Alterthums-Ausstellung gewidmet u. verf. v. e. Greise. gr. 8^0. 24 S. Freiwaldau, A. Blažek. M. —.35.

Kopenhagen.

— **Leclerc,** Julien. Correspondance de l'étranger. Danemark. I. La Glyptothèque ny Carlsberg. (La Chronique des arts, 1897, S. 236.)

— **Tryde,** O. „Ny Carlsberg Glyptotheca." (The Art Journal, 1897, May.)

Krakau.

— **Schaeffer,** Emil. Von der Fürstl. Czartoryski'schen Gemälde-Galerie in Krakau. (Das Atelier, 1897, Heft 13, 14.)

Leipzig.

— **Boeheim,** W. Die Zschille'sche Waffensammlung. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

— **R. G.** Correspondance de l'étranger. Allemagne. (La Chronique des arts, 1897, S. 237.)

— Verzeichnis der Sammlungen des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. II. Verzeichnis der in der Bibliothék des Börsenvereins der deutschen Buchhändler vorhandenen Geschäftsrundschreiben über Gründung, Kauf, Verkauf u. s. w. buchhändler. Geschäfte. Mit Personen- und Ortsregister. gr. 8^0. XII, 825 S. Leipzig, Geschäftsstelle des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. M. 16.—.

Linz.

— **Bancalari,** Oberst d. R. Gust. Bibliotheks-Katalog des Museum Francisco-Carolinum in Linz a. D. Hrsg. vom Verwaltungsrathe des Museum. gr. 8^0. IX, 670 S. Linz, V. Fink in Komm. M. 9.—.

London.

— Bibliothèque Ashburnham. (La Chronique des arts, 1897, S. 264.)

— Departement of Science and Art of the Committee of Council on Education: A Catalogue of the First Circulating Collection of Water-Colour Paintings of the British School, Illustrating the Rise and Progress of the Art. Selected from the National Gallery of British Art at the South Kensington Museum. 1d. — National Portrait Gallery. Forms for Description of Portraits.

— **Helbig,** J. Le Musée de South-Kensington et son administration. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 352.)

— **J. H.** Encore le Musée de South-Kensington. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 452.)

— Pictures in the National Gallery London. Part 2—4. München, Hanfstaengl. à M. 15.—.

— South Kensington Museum. A french critics opinion. (The Art Journal, 1897, May.)

— Tate Gallery, The. The National Gallery of British Art. With Introduction by David Croal Thomson. (Illustrated Catalogue.) Cr. 8vo, pp. 91. „Art Journal" Office. 1/.

Madrid.

— Meisterwerke, Die, des Museo del Prado in Madrid. (In 10 Lfgn.) 1. u. 2. Lfg. gr. F^0. (à 11 Photograv.) Berlin, Photograph. Gesellschaft. à M. 125.

Mailand.

— **Bertini,** Giuseppe. R. Galleria di Brera in Milano. I sedici quadri del legato Monti. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 112.)

Marseille.

— **Barré,** H. Catalogue des incunables de la ville de Marseille, par H. B., bibliothécaire-adjoint. In-8^0, VII, 73 p. Marseille, imprimerie Barthelet et Ce.

Moulins.

— Catalogue du musée départemental de Moulins. Deuxième partie, dressée par MM. Bertrand, conservateur du musée, et F. Pérot. In-8^0, 90 p. et planche. Moulins, imprim. Auclaire. 1896. [Société d'émulation et des beaux-arts du Bourbonnais.]

München.

— Gemäldegalerie, Die, zu Dresden. 9. Lfg. München, Hanfstaengl. M. 12.—.

— Hausschatz, Der bayerische. (Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 448.)

— **M. Sch.** Bruckmann's Pigmentdrucke der Kgl. alten Pinakothek in München. (Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 256.)

— Reproductions inaltérables (Pigmentdrucke) Bruckmann d'après les tableaux de l'ancienne Pinacothèque royale de Munich. (La Chronique des arts, 1897, S. 271.)

Nancy.
-- Catalogue descriptif et annoté du musée de Nancy. Tableaux, dessins, statues et bas-reliefs. In-12, 249 p. Nancy, imprimerie Crépin-Leblond.

Neuhaldensleben.
— **Wegener,** Philipp. Die Alterthumssammlung des Gymnasiums. Festschrift. Programm des Gymnasiums zu Neuhaldensleben. 8⁰. 44 S.

Nürnberg.
— **Albrecht,** Rud. Meisterwerke deutscher Bildschnitzerkunst im germanischen National-Museum zu Nürnberg. Photographische Orig.-Aufnahm. nach der Natur in Lichtdr. Mit e. Vorwort u. erläut. Text v. Dr. K. Schaefer. 3—6. (Schluss-)Lfg. gr. 4⁰. (41 Taf. m. 2 Bl. Text.) Nürnberg, J. L. Schrag in Komm. M. 6.—.

— Feier zur Einweihung des Neubaues des Bayer.-Gewerbemuseums. (Bayer. Gew.-Zeitung, 1897, 13.)

— Katalog der im germanischen Museum vorhandenen, zum Abdruck bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom XV.—XVIII. Jahrh. Atlas. gr. F⁰. 12 Taf. Nürnberg, Verlag des Germanischen Museums. M. 13.50.

— **R(ée),** P. J. Zur Einweihung des Neubaues des Bayerischen Gewerbemuseums. (Bayer. Gew.-Zeitung, 1897, 12.)

Paris.
— **Bénédite,** G. Nouvelles acquisitions du Louvre. (La Chronique des arts, 1897, S. 247.)

— **Boeheim,** W. Ein historisches Museum der Armee in Paris. (Zeitschrift f. histor. Waffenkunde, 1897, 2.)

— Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale, publié par M. Ernest Babelon. (Texte.) In-8⁰, 463 pages. Le Puy-en-Velay, imprimerie Marchessou. Paris, libraire Leroux.

— Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Auteurs. T. 1er : Aachs - Albyville. In - 8⁰, LXXXII, 569 p. Paris, Imprim. nationale. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

— **Delisle,** Léopold. Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale. Introduction; par L. D., administrateur général de la Bibliothèque nationale. In-8⁰. LXXXII p. Paris, Impr. nationale. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

Paris.
— **Migeon,** Gaston. Le Musée Cernuschi. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 217.)

— **Molinier,** Emile. Exposition rétrospective des beaux-arts et des arts décoratifs en 1900. Rapport présenté à la commission supérieure par M. E. M., chef du service de cette exposition, dans sa séance du 28 mai 1897. In-8⁰, 12 pages. Paris, Imprimerie nationale. [Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.]

— Nouvelles du Musée du Louvre. (La Chronique des arts, 1897, S. 286.)

— Société, La, des Amis du Louvre. (La Chronique des arts, 1897, S. 222.)

Ravenna.
— **Ricci,** Corrado. La Galleria di Ravenna. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 119.)

Rom.
— **Venturi,** Adolfo. La Galleria nazionale in Roma. Nuovi acquisti. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 250.)

Säckingen.
— Beschreibung von Münzen und Medaillen des Fürstenhauses und Landes Baden in chronologischer Folge aus der Sammlung des grossherzogl. badischen Kommerzienraths Otto Bally in Säckingen. 1 Thl. Münzen u. Medaillen des Zähringer-bad. Fürstenhauses. Imp. 4⁰. XXXVII, 122 S. m. Fig., 2 farb. u. 12 Lichtdr.-Taf. Aarau, H. R. Sauerländer & Co. M. 40.—.

Sanseverino.
— **Aleandri,** Vittorio Emanuele. La Pinacoteca civica di Sanseverino-Marche. (La Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 135.)

Siena.
— **Piccolomini,** Pietro. Catalogo generale delle antichità del museo Pietro Piccolomini, compilato per cura del proprietario. Siena, tip. arciv. s. Bernardino, 1897. 8⁰. p. 70.

Stuttgart.
— Bibliothek, Die, der k. Centralstelle für Gewerbe und Handel. (Gewerbeblatt aus Württemberg, 1897, 22.)

Troyes.
— Catalogue des tableaux exposés au musée de Troyes. 6e édition. In-16, 118 p. Troyes, impr. Nouel; au Musée, rue Saint-Loup; tous les lib. 75 cent.

Turin.

— **Vesme,** Alessandro. La regia Pinacoteca di Torino. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 3.)

Venedig.

— **Cantalamessa,** Giulio. La R. Galleria di Venezia. (Le Gallerie nazionali italiane, III, 1897, S. 99.)

— **Rovere,** Antonio della. Il Museo Civico di Venezia. (Arte e Storia, 1897, S. 113, 121.)

Versailles.

— National Museum, The, of Versailles. Illustrated guide. In-16, 94 p. Versailles, impr., 13, place Hoche; M. Gervois, 20, rue du Peintre-Lebrun. 1 fr.

Wien.

— **Frimmel,** Th. v. Mittheilungen aus den Gemäldesammlungen von Alt-Wien. Die Galerie des Fürsten Wenzel Kaunitz. (Berichte u. Mittheilungen d. Alterthums-Vereines zu Wien, XXXII.)

— **List,** Custosadjunkt Dr. Camillo. Die Hof-Bibliothek in Wien. 20 Taf. in Lichtdr. Erläuternder Text v. C. L. Imp.-4⁰. (25 S. m. 1 Abbildg. u. 1 Grundriss.) Wien, J. Löwy. M. 20.—.

— Schmuck, Statuarischer, der Façaden des k. k. kunsthistorischen und des k. k. naturhistorischen Hof-Museums in Wien. 50 Blatt Lichtdr. gr. 4⁰. 2 S. Text. Wien, J. Löwy. In Mappe M. 25.—.

— **Schönbrunner,** Galerie-Insp. Jos. und Dr. Jos. **Meder.** Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen. II. Bd. Imp.-4⁰. 118 Taf. in Licht- u. Buchdr. m. 7 Bl. Text. Wien, Gerlach & Schenk. M. 36.—.

Wilhelmshöhe bei Kassel.

— **Scherer,** Karl. Die Wilhelmshöher Schlossbibliothek. Ein Blick auf ihre Geschichte und ihre Schätze. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 255.)

Würzburg.

— Führer durch das kunstgeschichtliche Museum (v. Wagnerstiftung) der Universität Würzburg. 8⁰. 44 S. Würzburg, (Stahel), M. 1.—.

Zürich.

— **Tobler-Meyer,** Wilh. Die Münz- und Medaillen-Sammlung des Herrn Hans Wunderly v. Muralt in Zürich. Erläut. u. beschrieben. I. Abth. 3. Bd. Die Münzen u. Medaillen der Städte u. Kantone Freiburg, Solothurn, Basel u. Schaffhausen, des Kantons Appenzell u. der geistl. Münzherren auf dem Boden der heut. Schweiz. gr. 8⁰. XXV, 476 S. Zürich, A. Müller's Verl. M. 8.—.

Ausstellungen. Versammlungen.

Brüssel.

— **Hymans,** Henri. Bruxelles. Exposition des portraits anciens. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 245.)

— — Correspondance de l'étranger. Belgique. Une exposition de portraits anciens à Bruxelles. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, 81.)

Dürkheim.

— **P. W.** Von der Hauptversammlung der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine. (Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 419.)

Genf.

— **Boos-Jegher,** Ed. Die Landesausstellungen in der Schweiz mit besonderer Berücksichtigung jener in Genf 1896 und einer später in Bern abzuhaltenden. (Vortrag.) gr. 8⁰. 16 S. Bern, Steiger & Co. M. —.50.

Leipzig.

— **Seidlitz,** W. v. Die Ausstellung im Leipziger Kunstgewerbemuseum. (Allgem. Zeitung, Beil. No. 180.)

— **Thieme,** U. Ausstellung von Werken alten Kunstgewerbes aus sächsisch-thüringischem Privatbesitz im Kunstgewerbemuseum zu Leipzig. (Kunstgewerbeblatt, N. F., VIII, 12.)

London.

— Burlington Fine Arts Club. — Catalogue of a Collection of European Enamels, from the Earliest date to the End of the XVII. Century. 4⁰. XXIII, 82 S. London, printed for the Burlington Fine Arts Club, 1897.

— **O. W.** Ausstellung von Kunstmöbeln des 17. u. 18. Jahrhunderts in London. (Kunstgewerbliche Rundschau, 1897, 6.)

Mecheln.

— Congrès archéologique de Malines. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 421.)

Paris.
— **Tourneux,** Maurice. L'exposition des portraits de femmes et d'enfants à l'école des beaux-arts. (Gazette des beaux-arts, 1897, I, S. 445.)

Stockholm.
— **Martins,** F. R. Sammlungen aus dem Orient in der allgemeinen Kunst- und Industrie-Ausstellung zu Stockholm 1897. 4°. 8 S. mit 8 Tafeln. Stockholm, Samson & Wallin. Kr. 5.—.

Stuttgart.
— Ausstellung japanischer Rollenbilder im Landes-Gewerbemuseum. (Gewerbeblatt aus Württemberg, 1897, 34.)

Urbino.
— **Calzini,** E. Le feste e l'Esposizione Raffaellesca in Urbino. (Arte e Storia, 1897, S. 129, 137.)
— Catalogo della mostra internazionale raffaellesca in Urbino, agosto-settembre 1897. Urbino, tip. della Cappella, 1897. 8°. p. 77.
— Esposizione Raffaellesca. (Il Raffaello, 1897, No. 7, S. 7.)

Venedig.
— Catalogo della mostra eucaristica nella scuola grande di s. Rocco (XIX congresso eucaristico in Venezia: V italiano). Seconda edizione. Venezia, stab. tip. Carlo Ferrari, 1897. 16° fig. 160 p. Cent. 50.

Versteigerungen.

Amsterdam.
— Antiquités et objets d'art. Catalogue de la collection très-importante, formée par feu M. S. W. Josephus Jitta d'Amsterdam. La vente aura lieu à Amsterdam 9 Nov. sous la direction de MM. Frederik Muller & Co. 4°. 1218 Nrn.
— Catalogue de la collection importante de dessins anciens, formée par M. W. F. Piek. La vente aura lieu 1—2 Juin 1897 dans la Salle de Vente et sous la direction de Frederik Muller & Cie, Doelenstraat 10, Amsterdam. 8°. 377 Nrn.
— Collections de Mme la Douairière Jantson van Erffrenten, de feu M. A. Lips à Bréda et de deux autres successions. La vente aura lieu le 26—27 Octobre 1897 sous la direction de l'Expert J. Schulman (d'Amersfoort). 8°. 702 Nrn.

Berlin.
— Katalog enthaltend den Nachlass Ihr. Durchl. der Frau Herzogin Pauline zu Sagan, Talleyrand und Valençay . . . Antiquitäten aus dem Nachlass des Herrn Oberhofmeisters von Donop in Detmold. Versteigerung den 20. October 1897: Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog No. 1105. 8°. 818 Nrn.
— Katalog von älteren Kupferstichen, Radirungen . . . reichhaltige Chodowiecki-Collection. Collection Löffler, Breslau . . . Oeffentliche Versteigerung den 22. September 1897 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog No. 1101. 8°. 1199 Nrn.
— Katalog von Gemälden alter Meister, sämmtlich aus Galerie Sedelmeyer. Oeffentliche Versteigerung den 16. November 1897 in R. Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin. Katalog 1109. 8°. 66 Nrn.
— Kupferstich-Auction LVI von Amsler & Ruthardt. — Katalog werthvoller und seltener Schabkunststiche, Radirungen, Linienstiche berühmter Meister des XV. bis XIX. Jahrhunderts aus dem Besitze eines Westphälischen Kunstfreundes. Versteigerung zu Berlin den 1. December 1897. 8°. 1311 Nrn.
— Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Lithographien und Handzeichnungen alter und neuer Meister. Oeffentliche Versteigerung den 12. October 1897 in Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus. [Katalog No. 1103.] 8°. 1055 Nrn.
— Sammlung von Kupferstichen, Radirungen . . . alter u. neuer Meister. Oeffentliche Versteigerung den 12. October in R. Lepke's Kunst-Auctions-Haus. Katalog No. 1103. 8°. 1055 Nrn.
— **S. L.** Berliner Auctionspreise für alte Meissener Porzellane etc. (Sprechsaal, 1897, 32.)

Frankfurt a. M.
— Verzeichniss der Ausgrabungen, Arbeiten in Marmor, Holz, Metall, Elfenbein, ferner Töpfereien, Porzellan, Glas, Möbel . . . welche die Sammlungen des Herrn Baron Georg v. Oertzen, sowie A. W. in Baden-Baden u. A. bildeten. Versteigerung den 22.—23. September 1897 durch Rudolf Bangel. Katalog 450. 8°. 572 Nrn.
— Verzeichniss der Gemälde und Kunstblätter moderner u. älterer Meister, einer Waffensammlung, Antiquitäten

und kunstgewerblicher Arbeiten, darunter die Nachlässe bekannter Frankfurter und Offenbacher Sammler. Versteigerung den 3.—5. November 1897 durch Rudolf Bangel. Katalog 453—454. 8⁰. 1561 Nrn.

Köln.

— Katalog der gräfl. W. Douglas'schen Sammlung alter Glasgemälde auf Schloss Langenstein. Versteigerung zu Köln den 25. November 1897 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). 4⁰. Köln, Druck von M. DuMont Schauberg. 57 Nrn.

— Katalog der . . . Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten . . . sowie der abgeschlossenen Portrait-Sammlung d. Museums Christian Hammer in Stockholm. Versteigerung zu Köln den 30. Juni bis 15. Juli 1897 . . . durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, 1897. 8⁰. 213 Nrn.

— Katalog der Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. aus dem Nachlasse des zu Euskirchen verstorbenen Herrn Ernst Herder. Versteigerung zu Köln den 18.—22. October 1897 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). 8⁰. Köln, Druck von M. DuMont Schauberg, 1897. 2367 Nrn.

— Katalog von Gemälden älterer Meister aus den Sammlungen der Herren J. Brade zu Wiesbaden, Justizrath Rudolf Wagner zu Landau u. A. Versteigerung zu Köln den 25.—26. October 1897 bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). 4⁰. Köln, Druck von M. DuMont Schauberg, 1897. 262 Nrn.

Leipzig.

— Kunst-Auction, Leipziger, von C. G. Boerner, LXI. — Katalog der Kupferstich-Sammlung aus dem Nachlasse des Herrn Prof. J. E. Wessely, nebst anderen Beiträgen. Versteigerung den 10. November 1897. 8⁰. 1568 Nrn.

London.

— Catalogue of the magnificent collection of printed books the property of the Rt. Hon. the Earl of Ashburnham. (First portion.) . . . Auction . . . Sotheby, Wilkinson & Hodge . . . 25. June 1897. London. 8⁰. 1683 Nrn.

— **Friedländer.** Versteigerung der Gemäldesammlungen George Richmond und John E. Millais. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 251.)

— **S.,** O. v. Auktion der Bibliothek Ashburnham. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 281.)

London.

— **Schleinitz,** Otto von. Schlussbetrachtungen zur englischen Versteigerungssaison. (Zeitschrift für Bücherfreunde, I, 1897, S. 381.)

— — Vom Londoner Büchermarkt. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 270.)

München.

— Collection J. W., London. Versteigerung in München 19. Juni 1897. Katalog einer . . . Sammlung von Handzeichnungen alter Meister. Versteigerung . . . unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. München, 1897. 8⁰. 463 Nrn.

— Katalog der III. Abteilung der Kunstsammlungen Rudolf Kuppelmayr in München: Waffen, keramische Erzeugnisse, Gläser u. Glasmalereien, Eisen . . . Auktion den 26.—27. Oktober 1897 unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. 4⁰. 502 Nrn.

— Katalog der Gemälde-Sammlung alter Meister sowie einer Anzahl diverser Antiquitäten aus dem Besitze des Herrn Dr. C. Gross in Wien. Auktion in München den 30. Oktober unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. München, 1897. 4⁰. 154 Nrn.

— Katalog der Waffensammlung des Herrn A. Ullmann in München. Auktion den 25. October 1897 unter Leitung des Kunsthändlers Hugo Helbing. 4⁰. 139 Nrn.

— Kunst-Katalog Nr. XV. J. Halle, München. Verzeichniss einer Sammlung von Kupferstichen der englischen u. französischen Schule des XVIII. Jahrh. 8⁰. 1490 Nrn.

Paris.

— **Biais,** Emile. Notice des tapisseries, portraits, tableaux, pastels, tentures, meubles et curiosités existant dans le château de Chalais en 1894 et vendus à Paris en 1894—1896; Notes et Renseignements. In-8⁰, 24 p. Angoulême, imp. Chasseignac.

— Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de la Renaissance composant la collection E. Bonnaffé, dont la vente a eu lieu les 3, 4, 5 et 6 mai 1897. In-8⁰, 79 p. Paris, imprim. Moreau et Cᵉ; Mannheim père et fils. 431 numéros.

— Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de la Renaissance, tableaux, tapisseries, composant la collection de M. Emile Gavet, dont la

vente a eu lieu du 31 mai au 9 juin 1897. In-4°. 215 pages et grav. Paris, impr. Moreau et C[e]; Mannheim père et fils. 828 numéros.

— Catalogue des objets antiques, du moyen âge, de la Renaissance, etc., dépendant de la succession de M. le baron Jérôme Pichon. Vente du 24 avril au 1[er] mai 1897. In-8°, 173 p. et 16 pl. Mâcon, imprim. Protat frères. Paris, Rollin et Feuardent.

— Catalogue des objets de curiosité et d'ameublement des XVI[e] XVII[e] et XVIII[e] siècles dépendant de la succession de M. le baron Jérôme Pichon, dont la vente a eu lieu du 29 mars au 10 avril 1897. In-4°, 158 pages et grav. Paris, imprim. Moreau et C[e]; Mannheim père et fils. 1445 numéros.

— Collection A. Tollin. (La Chronique des arts, 1897, S. 216.)

— Collection Gavet. (La Chronique des arts, 1897, S. 217, 231, 243, 254, 263, 282, 291.)

— **Meier-Graefe, J.** Versteigerung der Bibliothek der Goncourts. (Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 172.)

Venedig.

— **Jacobsen,** Emil. Versteigerung der Galerie Manfrin. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 335.)

Wien.

— Catalog der Doubletten der Sammlung weil. Sr. Exc. Herrn Fr. Ritter v. Hauslab, enthaltend Werke aus folgenden Gebieten: Costümkunde, Holzschnittwerke . . ., welche am 29. November 1897 Wien I Sonnenfelsgasse 21 versteigert werden. (86. Bücher-Auction von A. Einsle in Wien.) 8°. 638 Nrn.

Nekrologe.

Burckhardt, Jakob. (Zur Erinnerung an Herrn Prof. Dr. Jakob Burckhardt, geb. den 25. V. 1818, gest. den 8. VIII. 1897. 8°. 22 S. Basel, C. F. Lendorff. M. —.60. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 505. — Der Kunstwart, X, 22. — La Chronique des arts, 1897, S. 272. — J. V. Widmann: Die Nation, 1897, No. 47. — Curt Breysig, Ein Besuch bei J. B.: Die Zukunft, 1897, No. 47.)

Engerth, Eduard v. (Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 438. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 505.)

Falke, Jakob v. (B. Bucher: Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 409. — La Chronique des arts, 1897, S. 230. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 440.)

Franks, Sir A. Wollaston. (Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 360.)

Heyden, August von. (La Chronique des arts, 1897, S. 216. — Adolf Rosenberg: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 513. — Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 424. — H. S.: Die Kunst f. Alle, 1897, 327.)

Ludwig, Heinrich, Maler, Schriftsteller über Technik der Malerei. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 492.)

Lützow, Professor Dr. Karl v. (Mittheilungen d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1897, No. 3, S. 21. — C. L.: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 233.)

Pulszky, Franz v. (Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 525.)

Besprechungen.

Baer, C. H. Die Hirsauer Bauschule. Freiburg, 1897. (Brinkmann: Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 267.)

Baier, J. Die Cistercienser-Abtei Kloster Langheim. Würzburg, 1896. (Neumann: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 433.)

Barbier de Montault, X. Les Mosaïques des Eglises de Ravenne. Lille, 1897. (F. de M.: La Chronique des arts, 1897, S. 253.)

Bassermann, Alfred. Dante's Spuren in Italien. Heidelberg, 1897. (H. Thode: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 310. — F. X. Kraus: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 1108.)

Baumann, A. Zur Geschichte Mannheims und der Pfalz. Pläne und Bilder aus der Sammlung des Mannheimer Alterthums-Vereins. Mannheim, 1897. (A. Werminghoff: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 909.)

Beissel, Stephan. Zur Kenntnis und Würdigung der mittelalterlichen Altäre Deutschlands. 12. Lfg. Frankfurt a. M. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1897, S. 73.)

Beltrami, Luca. Il libro d'Ore Borro-

meo. Milano, 1896. (— v.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 165.)

— L'arte negli arredi sacri della Lombardia. Milano, 1897. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1205. — Arte italiana decorativa, 1897, No. 6, S. 51.)

— Storia documentata della Certosa di Pavia, I. Milano, 1896. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 175.)

Bergner, Heinrich. Zur Glockenkunde Thüringens. Jena, 1896. (βς.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1029.)

Berling, K. Der kursächsische Hofbuchbinder Jakob Krause. Dresden, 1897. (R-r.: Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 404. — Paul Schumann: Zeitschrift f. Bücherfreunde. I, 1897, S. 213.)

Berthier, P. J. J. Le tombeau de Saint Dominique. Paris. (Antony Valabrègue: La Chronique des arts, 1897, S. 241.)

Bertram, Adolf. Hildesheims Domgruft. Hildesheim, 1897. (Beissel: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 158.)

Bode, Wilhelm. Rembrandt. Beschreibendes Verzeichnis. Bd. I. Paris, 1897. (Bredius: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 449.)

Boito, Camillo. L'altare di Donatello. Milano, 1897. (Prof. H. Herdtle: Mittheilungen d. K. K. Oesterr. Museums, 1897, S. 479.)

Borrmann, Rich. Aufnahmen mittelalterlicher Wand- u. Deckenmalereien. Berlin, 1897. (Friedrich Schneider: Literar. Rundschau f. d. kathol. Deutschland, 1897, Sp. 226.)

Buchkremer, Joseph. Die Architekten Johann Joseph Couven und Jakob Couven. Aachen, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 187.)

Calzini, Egidio. Urbino e i suoi monumenti. 1897. (Augusto Vernarecci: Il Raffaello, 1897, No. 9, S. 4.)

Clemen, Paul. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, III, 4. Düsseldorf, 1896. (A. Wiedemann: Bonner Jahrbücher, Heft 101, 1897, S. 166.)

Cloquet, L. Les Grandes Cathèdrales. Lille, 1897. (Beissel: Zeitschrift für christl. Kunst, 1897, Sp. 157.)

Cornelius, Karl. Jacopo della Quercia. Halle, 1896. (A. M.: Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 172. — J. Strzygowski: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 278.)

Crowe, Sir Joseph. Lebenserinnerungen. Berlin, 1897. (Heinr. Alfred Schmid: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 1468.)

Daun, Berthold. Adam Krafft. Berlin, 1897. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 790.)

Davidsohn, Robert. Geschichte von Florenz, I. Berlin, 1896. (C. v. Fabriczy: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 215.)

Delignières, Émile. Jacques Aliamet. Paris, 1896. (G. S.: La Chronique des arts, 1897, S. 269.)

Destrée, Joseph. Les Heures de Notre Dame dites de Hennessy. Bruxelles, 1895. (Beissel: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 158.)

Detzel, Heinrich. Christliche Ikonographie, 1—2. Freiburg, 1896. (V. S.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 789.)

Drach, Alhard v. Das Hüttengeheimniss vom gerechten Steinmetzengrund. Marburg, 1897. (F. X. Pfeifer: Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 62.)

Eastlake, Charles. Pictures in the National Gallery. 1—4. (Kunstchronik, N. F., VIII, Sp. 489.)

Ebe, G. Der deutsche Cicerone, I. Leipzig, 1896. (Die Kunst f. Alle, 1897 Heft 17.)

— Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen. Th. IV u. V. Leipzig, 1896. (M. Sch.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 473.)

Ehrle, Francesco e Enrico **Stevenson.** Gli Affreschi del Pinturicchio nell' Appartamento Borgia. Roma, 1897. (Ernst Steinmann: Repertorium für Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 318.)

Falke, Otto von. Majolika. Berlin, 1896. (Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 727. — A.: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 127.)

Fletcher, W. Y. Foreign Bookbindings in the British Museum. London, 1896. (—g.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 162.)

Forrer, R. Spätgothische Wohnräume aus Schloss Issogne. Strassburg, 1896. (Friedrich Schneider: Literar. Rundschau f. d. kathol. Deutschland, 1897, Sp. 228.)

Fortnum, C. D. L. Majolica. Oxford, 1896. (Henri Frantz: La Chronique des arts, 1897, S. 216.)

Frauberger, Heinrich. Die Kunstsammlung des Herrn Wilhelm Peter

Metzler. Frankfurt a. M., 1897. (Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 439. — d—r.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 485.)

Frimmel, Theodor v. Vom Sehen in der Kunstwissenschaft. Wien, 1897. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 758.)

Gaborit, P. Manuel d'archéologie. Paris. (L. C.: Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 337.)

Gallerie, Le, Nazionali Italiane. Per cura del Ministero della Pubblica Istruzione. V. 1—2. Roma, 1895—96. (G. Frizzoni: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 223 u. 248.) — V. 3. Roma, 1897. (Romolo Artioli: Arte e Storia, 1897, S. 151.)

Gerlach, Martin und Hans **Boesch.** Todtenschilder und Grabsteine. Wien. (Fs.: Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 462.)

Goette, Alexander. Holbeins Todtentanz. Strassburg, 1897. (H. D.: Mittheilungen d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1897, No. 3, S. 28. — H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 823.)

Goldschmidt, A. Der Albani-Psalter. Berlin, 1895. (Bergner: Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, II, 1897, S. 162.)

Gossler, Gustav v. Kaiser Wilhelm der Grosse in seinen Beziehungen zur bildenden Kunst. Berlin, 1897. (Die Kunst f. Alle, 1897, Heft 17.)

Granberg, O. La Galerie de tableaux de la Reine Christine de Suède. Stockholm, 1897. (A. v. Wurzbach: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 490. — Émile Michel: La Chronique des arts, 1897, S. 214. — J. Kruse: Historisk Tidskrift, XVII, 1.)

Grand-Carteret, John. Les Almanachs français. Paris, 1896. (—f.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 275.)

Gruyer, G. L'art Ferrarais, 1—2. Paris, 1897. (Alfredo Melani: Arte e Storia, 1897, S. 111. — G. S.: Gazette des beaux-arts, 1897, S. 171.)

Günther, Karl und Fritz **Geiges.** Unser lieben Frauen Münster zu Freiburg i. B. Freibg. i. B., 1896. (P. K.: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 123. — Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 7.)

Guggenheim, M. Le Cornici italiane. Milano, 1897. (Gustav Frizzoni: Kunstchronik, N. F.. VIII, 1897, Sp. 487.)

Gurlitt, C. Die Baukunst Frankreichs. Dresden, 1896. (M. Sch.: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 298.)

Haebler, Konrad. The early printers of Spain and Portugal. London, 1897. (D. K.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 331.)

Hagen, August. Eine Gedächtnissschrift. Berlin, 1897. (B. Haendcke: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 985.)

Halm, Philipp M. Die Künstlerfamilie der Asam. München, 1896. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 465.)

Harnack, Otto. Deutsches Kunstleben in Rom. Weimar, 1896. (H. Weizsäcker: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 227. — Georg Minde-Pouet: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 853.)

Hausmann, S. Elsässische Kunstdenkmäler. Strassburg, 1896. (Friedrich Schneider: Literar. Rundschau f. d. kathol. Deutschland, 1897. Sp. 227.)

Heigel, Karl Theodor. Geschichtliche Bilder und Skizzen. München, 1897. (Dr. Edmund Braun: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 474.)

Heitz, Paul. Der Initialschmuck in den elsässischen Drucken des XV. und XVI. Jahrhunderts. Strassburg. (— v.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 216.)

Helfert, Jos. Alex. Denkmalpflege. Wien, 1897. (Dr. W. A. Neumann: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 368.)

Henkel, Friedrich. Der Lorscher Ring. Trier, 1896. (K.: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 127.)

Hillmann, Joh. Die evang. Gemeinde Wesel und ihre Willibrordkirche. Düsseldorf, 1896. (Bergner: Monatsschrift f. Gottesdienst u. christl. Kunst, II, 1897, S. 193.)

Katalog der Frhrl. v. Lipperheide'schen Sammlung für Kostümwissenschaft. 3. Abth. 1. Bd. 1. Hälfte. Berlin, 1897. (A. Stz.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1155. — Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, 1897, Sp. 223.)

Kirstein, A. Entwurf einer Aesthetik. Paderborn, 1896. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 7.)

Kraus, Fr. X. Geschichte der christlichen Kunst. I. Freiburg, 1896. (G.: Die Kunst f. Alle, 1897, S. 294. — C. von Fabriczy: Deutsche Rundschau, XXIII, 12.)

Kristeller, Paul. L'œuvre de Jacopo de' Barbari. Paris, 1896. (A. R.: Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 176.)

Kuhn, Albert. Allgemeine Kunstgeschichte, 6—8. Lfg. Einsiedeln, 1894 bis 1896. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 28.)

Kunsthandbuch für Deutschland. 5. neubearb. Auflage, herausgeg. v d. Generalverwaltg. d. K. Museen zu Berlin. Berlin, 1897. (H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1079. — Die Kunst f. Alle, 1897, S. 387. — E-m.: Allgem. Ztg., München 1897, Beil. No. 130. — L'art moderne, Bruxelles 1897, No. 32. — La Chronique des arts, 1897, S. 230.)

Lafenestre, G. et E. **Richtenberger.** La peinture en Europe: Venise. Paris, s. a. (G. F.: Archivio storico dell' arte, 1897, S. 240.)

Leist, Friedrich. Notariats-Signete. (S.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 164.)

Lethaby, W. R. & Harold **Swainson.** The Church of Sancta Sophia Constantinople. London, 1894. (O. Wulff: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX. 1897, S. 232.)

Luthmer, Ferd. Romanische Ornamente und Baudenkmäler. Frankfurt a. M., 1896. (Friedrich Schneider: Literar. Rundschau f. d. kathol. Deutschland, 1897, Sp. 225.)

Marabini, Edmund. Die Papiermühlen im Gebiete der Reichsstadt Nürnberg. Nürnberg u. München, 1894—96. (Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 791.)

Medaillen und Münzen, Die, des Gesammthauses Wittelsbach. Bearbeitet vom k. Conservatorium des Münzkabinets. I. München, 1897. (Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1043.)

Meiborg, R. Das Bauernhaus im Herzogthum Schleswig. Deutsche Ausgabe von Richard Haupt. Schleswig, 1896. (Bm.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1192.)

Meier, P. J. Die Bau- u. Kunstdenkmäler des Kreises Helmstedt. Wolfenbüttel, 1896. (W. Effmann: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 124.)

Milkowicz, Wladimir. Ein nordrussischer auf Holz gemalter Kalender. Wien, 1897. (R. B.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 275.)

Milthaler, Jul. Das Räthsel des Schönen. Leipzig. (r.: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 423.)

Molinier, Émile. Musée National du Louvre. Catalogue des ivoires. Paris, 1896. (X. Barbier de Montault: Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 336. — Dr. Ed. Braun: Zeitschrift f. bild. Kunst, N. F., VIII, 1897, S. 231.)

Monceaux, Henri. Les Le Rouge de Chablis. Paris, 1896. (Georges Vicaire: Bulletin du bibliophile, 1897, S. 431.)

Müntz, Eugène. Études iconographiques et archéologiques sur le moyen-âge. Paris, 1897. (Steph. Beissel: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 126.)

Müntz, Eug. Florence et la Toscane. Paris, 1897. (F. de Mély: Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 425.)

Müntz, Eugène. La mosaïque chrétienne. Paris, 1893. (Steph. Beissel: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 126.)

Museum Francisceum. Annales 1895. Brunae, 1896. (Dr. Th. v. Frimmel: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 369.)

Neuwirth, Josef. Der verlorene Cyklus böhmischer Herrscherbilder in der Prager Königsburg. [Mittheilungen d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen, XXXIV.] (Dr. Ad. Horčicka: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 306.)

— Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens. II. Prag, 1897. (Dr. Ad. Horčicka: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 306.)

Noack, F. Die Geburt Christi. Darmstadt, 1894. (Bergner: Monatsschrift f. Gottesdienst u. christl. Kunst, II, 1897, S. 192.)

Philippi, Adolf. Die Kunst der Renaissance in Italien. 1.—2. Buch. Leipzig, 1897. (Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 1141. — D.: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 191.)

Prost, Bernard. Recherches sur „les peintres du Roi" antérieurs au règne de Charles VI. Paris, 1897. (La Chronique des arts, 1897, S. 281.)

Rahn, J. R. Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Tessin. Zürich, 1893; — des Kantons Solothurn. Ebda., 1893; — Die mittelalterlichen Architektur- u. Kunstdenkmäler des Kantons Thurgau. (Kunstchronik, N. F., 1897, Sp. 433.)

Rée, P. J. Katalog der Bibliothek des bayer. Gewerbemuseums. Nürnberg, 1897. (St.: Anzeiger d. german. Nationalmuseums, 1897, No. 4.)

Reymond, Marcel. Les Della Robbia. Florence, 1897. (H—e.: Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, N. F., XII, S. 439. — L. C.: Revue de l'Art chrétien, 1897, S. 432.)

— La sculpture florentine. Florence, 1897. (G. F.: Archivio storico dell'arte, 1897, S. 236.)

Ricci, Corrado. Correggio. Berlin, 1897. (H. Thode: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 314.)

Rondot, Natalis. Les graveurs sur bois et les imprimeurs à Lyon au XV. siècle. Paris. (W. L. S.: Zeitschrift f. Bücherfreunde, I, 1897, S. 333.)

Sant' Ambrogio, Diego. I Sarcofagi Borromeo. Milano, 1897. (Arte e Storia, 1897, S. 111. — Arte italiana decorativa, 1897, No. 6, S. 51.)

— La Statuaria nella facciata della Certosa di Pavia. Milano, 1897. (Pierre Gauthiez: La Chronique des arts, 1897, S. 270.)

Sauerhering, F. Vademecum für Künstler. Th. I. Stuttgart, 1896. (D.: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 160.)

Schlie, Friedrich. Die Kunst- u. Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin, I. Schwerin, 1896. (F. Sarre: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 241.)

— Ueber Nikolaus Knüpfer. Schwerin, 1896. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 558.)

Schmarsow, August. Zur Frage nach dem Malerischen. Leipzig, 1896. (Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 36.)

— Barock und Rokoko. Leipzig. (F. S.: Die Kunst f. Alle, 1897, S. 326.)

Schmidt, Robert. Das Rathhaus zu Zerbst. Zerbst, 1897. (Herman Grimm: Deutsche Litteratur-Zeitung, 1897, Sp. 1064.)

Schneeli, G. Renaissance in der Schweiz. München, 1896. (M. Sch.: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 471.)

Schönbrunner, Jos. und Jos. **Meder.** Handzeichnungen alter Meister. Bd. I—II. Wien, 1896—1897. (Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 527. — Dr. Heinrich Modern: Mittheilungen d. k. k. Oesterr. Museums, 1897, S. 476.)

Semper, Hans. Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder zu Freising. München, 1896. (Max J. Friedländer: Deutsche Litteratur-Zeitung, 1897, Sp. 1388.)

Seyler, Gustav A. Geschichte der Siegel. Leipzig, 1895. (M. Tangl: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 1420.)

Singer, Hans Wolfgang. Sammlung Lanna. Prag, 1895. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1897, Sp. 333. — J. S.: Litterar. Centralblatt, 1897, Sp. 823.)

Sponsel, Jean Louis. Sandrarts Teutsche Akademie. Dresden, 1896. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturbl., 1897, Sp. 529.)

Springer, Anton. Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Aufl. Leipzig, 1896. (Mittheilungen d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1897, No. 4, S. 36.)

Stegmann, Karl v. Die Architektur der Renaissance in Toscana. München. (R. Borrmann: Centralblatt d. Bauverwaltung, 1897, S. 296.)

Strange, Edw. F. Japanese Illustration. London, 1897. (G. G. Mittheilungen d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1897, No. 3, S. 28.)

Stuhlfaut, Georg. Die altchristliche Elfenbeinplastik. Freiburg, 1896. (Edgar Hennecke: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 947. — Archiv f. christl. Kunst, 1897, S. 35.)

Vayer, Paul Le. Les Entrées solenelles à Paris des Rois et Reines de France. Paris, 1896. (G. V.: Bulletin du bibliophile, 1897, S. 536.)

Venturi, Adolfo. Le vite de' piu eccellenti pittori, scritte da G. Vasari. I. Gentile da Fabriano e il Pisanello. Firenze, 1896. (Gazette des beaux-arts, 1897, II, S. 174.)

Veröffentlichungen der Kunsthistorischen Gesellschaft für photographische Publikationen. 2. Jahrg. Leipzig, 1896. (W. v. Seidlitz: Kunstchronik, N. F., VIII, 1897, Sp. 523.)

Weber, Paul. Die Wandgemälde zu Burgfelden. Darmstadt, 1896. (A. Goldschmidt: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 304. — Gradmann: Christliches Kunstblatt, 1897, No. 7.)

— Geistliches Schauspiel u. kirchliche Kunst. Stuttgart, 1894. (H. Bergner: Monatsschrift f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst, II, 1897, S. 96.)

Woermann, Karl. Katalog der Kgl. Gemäldegalerie zu Dresden. 3. Aufl. Dresden, 1896. (Charles Loeser: Repertorium f. Kunstwissenschaft, XX, 1897, S. 329.)

Wormstall, Albert. Judocus Vredis. Münster, 1896. (Schnütgen: Zeitschrift f. christl. Kunst, 1897, Sp. 221.)

Zeitschrift für Bücherfreunde, hrsg. von F. v. Zobeltitz, 1. Jahrgang, Bielefeld und Leipzig, 1897. (Georg Minde-Pouet: Deutsche Litteraturzeitung, 1897, Sp. 1430.)

Zimmermann, Max Gg. Allgemeine Kunstgeschichte, I. Bielefeld. (P. A. Die Kunst f. Alle, 1897, S. 326. — H. W.: Literar. Centralblatt, 1897, Sp. 981.)

Zur Jubelfeier 1696—1896. Königlich Akademische Hochschule f. d. bild. Künste zu Berlin. Berlin, 1896. (Ms. Mittheilungen d. Gesellschaft f. vervielfält. Kunst, 1897, No. 4, S. 35.)

Druck von Albert Damcke, Berlin SW. 12.

INHALT.

Berlin, Druck von Albert Damcke.